ସାହିତ୍ୟ
ଓ
ବାସ୍ତବବାଦ

ଡକ୍ଟର୍ ନଟବର୍ ଶତପଥୀ

ସାହିତ୍ୟ ଓ ବାସ୍ତବବାଦ

ସଂପାଦନା :

ଡକ୍ଟର ନଟବର ଶତପଥୀ

ରିଡ଼ର, ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ, ରେଭେନ୍ସା କଲେଜ, କଟକ

ପ୍ରକାଶକ :



ଏସ୍. ଇ ପବ୍ଲିକେଶନସ୍

ବିନୋଦ ବିହାରୀ

କଟକ-୭୫୩୦୦୨

ସାହିତ୍ୟ ଓ ବାସ୍ତବବାଦ

ସମ୍ପାଦନା :

ଡକ୍ଟର ନଟବର ଶତପଥୀ

ରେଭେନ୍ସା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ

କଟକ-୭୫୩୦୦୩

ପ୍ରକାଶକ :

ନଳିନୀ କାନ୍ତ ନନ୍ଦ

ଏସ୍‌ବି ପବ୍ଲିକେଶନସ୍

ବିନୋଦ ବିହାରୀ, କଟକ-୭୫୩୦୦୨

ମୁଦ୍ରଣ :

ସୁବି ପ୍ରିଣ୍ଟର୍ସ

ଦାସ ସାହି, କଟକ-୭୫୩୦୧୨

ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ : ୧୯୯୨

ମୂଲ୍ୟ : ପଇଁଚାଳିଶ ଟଙ୍କା

SAHITYA O' BASTABABAD

Article Compiled and Edited by : Dr Natabar Satapathy, Published by : Nalini Kanta Nanda, SB Publications, Binod behari, Cuttack-753002 & Printed at Subi Printers, Das Sahi, Cuttack-753012.

1st Edition—1992 Price—Rs. 45-00

ସଂପାଦନା ସଂପର୍କରେ

୧୯୮୩ ମସିହା କଥା । ମୁଁ ଥାଏ ରାଜେନ୍ଦ୍ର କଲେଜ ବଲାଙ୍ଗିରରେ । ୟୁ. ଜି. ସି ସାହାଯ୍ୟ ପାଇ ଗୋଟିଏ ଆଲୋଚନା ଚକ୍ର ବସାଇ କରିଥିଲି । ବିଷୟ ଥିଲା "ସ୍ୱାଧୀନୋତ୍ତର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦ" । ଆଲୋଚନାରେ ଓଡ଼ିଶାର ବହୁ ସ୍ୱନାମଧନ୍ୟ ସାହିତ୍ୟିକ, ଅଧ୍ୟାପକ ଯୋଗ ଦେଇଥିଲେ । ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିଥିଲେ ସମ୍ବଲପୁର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର କୁଳପତି ପ୍ରଫେସର ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ପତି । ସେହି ଚକ୍ରରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ଓ ଆଲୋଚିତ ଲେଖାଗୁଡ଼ିକୁ ଛପାଇବାର ଅଭିଳାଷ ଥିଲା ।

ସେଦିନର ଅନେକ ଆଲୋଚକ ଲେଖା ଦେବେ ବୋଲି କହି ଆଉ ଦେଲେ ନାହିଁ । ଆଲୋଚନା ସେତେବେଳେ ଆପାତତଃ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଏ ଗ୍ରନ୍ଥଟି ଲେଖା ଅଭାବରୁ ପୂର୍ଣ୍ଣତା ପାଇପାରୁନାହିଁ । ଡଃ ଦାଶରଥି ଦାସ ଓ ଡଃ ନୀଳାଦ୍ରୀ ଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନଙ୍କ ଲେଖା ଏବେ ସଂଗୃହୀତ ହୋଇ ସଂକଳନରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି ।

ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ଲେଖାର ଲେଖକମାନଙ୍କୁ ଆନ୍ତରିକ କୃତଜ୍ଞତା ଜଣାଉଛି ।

ଏସ୍‌ବି ପବ୍ଲିକେଶନସ୍‌ର ମାଲିକ ବାବୁ ନିଜ ଆଗ୍ରହରେ ବହିଟି ଛପାଉଛନ୍ତି । ବହୁଦିନର ପାଣ୍ଡୁଲିପିକୁ ସାଦରେ ଗ୍ରହଣ କରି ଖୁବ୍ ଶୀଘ୍ର ସାରିଦେଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କୁ ମୋର କୃତଜ୍ଞତା । ବହିଟି ପାଠକମାନଙ୍କ ପାଖରେ ଆଦୃତ ହେଲେ ସଂପାଦନାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସଫଳ ହେବ ବୋଲି ମନେ କରିବି ।

ନଟବର ଶତପଥୀ

ସୂଚୀପତ୍ର

—o—

ସଂପାଦକୀୟ ଅଗ୍ରଲେଖ

ଉପନ୍ୟାସ : ବାସ୍ତବବାଦ

ଉପନ୍ୟାସ ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ମହାକାବ୍ୟ, ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ଦର୍ପଣ । ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟରେ ଉପନ୍ୟାସର ଆବିର୍ଭାବ ଫଳରେ ମଣିଷର ଚେତନା ଅତୀତର ଗ୍ରାସରୁ ମୁକ୍ତି ଲାଭ କରିଛି । ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ସାମନ୍ତୀୟ ଭ୍ରାନ୍ତ ପରିହାର କରି ମଣିଷ ଏକ ପରିମଳ ଜଗତକୁ ଯାତ୍ରୀ ସାଜିଛି । ଯେଉଁଠି ଜଗତ, ଜୀବନ ଓ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟବଧାନ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ, ଯେଉଁଠି ଜ୍ଞାନର ଅର୍ଥ କହିଲେ କେବଳ ଅନ୍ତର୍ଗୋପଲବ୍ଧି ବା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଚିନ୍ତନକୁ ବୁଝାଏ ନାହିଁ, ଅଧିକନ୍ତୁ ବସ୍ତୁ ଜଗତରୁ ଆହୃତ ସତ୍ୟ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଜୀବନର ବିଶୁଦ୍ଧ ଆକଳନର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି । ଏପରି ଆକଳନ ସବୁକିଛି ଅନୁସନ୍ଧାନରୁ । ଅନୁସନ୍ଧାନର ଇତିହାସ କିନ୍ତୁ ବିଚିତ୍ର ଓ ବହୁମୁଖୀ; ବିଚିତ୍ର ଗୁଣ ଓ ଲକ୍ଷ୍ୟରେ, ବହୁମୁଖୀ ବିଷୟ ବସ୍ତୁରେ । ତେବେ ବି ଗୋଟିଏ କଥା ସତ୍ୟ ଓ ଶ୍ରେୟ । ସେଇଟି ହେଉଛି ବାସ୍ତବତା । କଳ୍ପନାର ପୃଥିବୀରୁ ଓହ୍ଲେଇ ଆସି ମାଟିର ଧୂଳିରେ ପ୍ରାଣର ସନ୍ଧାନ କରିବା । ଭ୍ରାନ୍ତ ଓ ସତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ତଥତା ନିରୂପଣ କରି ଜୀବନ ଓ କଳାରେ ତାହାକୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରିବା । ପ୍ରାଣ ଅଦ୍ୟାବଧି ଥିଲା ଏକ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ଅନୁଚିନ୍ତାର ସାମଗ୍ରୀ, ସୃଷ୍ଟିର ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟରେ ବିକଶିତ ଏକ ପରମାର୍ଥିକ ସତ୍ତା, ଧର୍ମ ଓ ସାମନ୍ତୀୟ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ବ୍ୟୂହ ମଧ୍ୟରେ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ । ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଥିଲା ବାହ୍ୟତଃ ଏକ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ସାମାଜିକ ବିଭବ, ତାର ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ସ୍ୱରୂପ ଥିଲା ରୁଗ୍‌ଣ ଓ ପଳିତ । ଏକ ଅବକ୍ଷୟୀ ପ୍ରବାହର ଶୀର୍ଷରେ ଅବସ୍ଥାପିତ ଶୋଭନ ଫୁଲଟିଏ ମାତ୍ର, ଯାହା ପ୍ରବାହ-ସ୍ରୋତରେ ଅସ୍ଥିର ଓ ଅସ୍ଥିତ୍ୱହୀନ ।

ଉପନ୍ୟାସର ଆବିର୍ଭାବ ସାମନ୍ତ ଶ୍ରେଣୀର ବିକଳରେ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀକୁ ଉତ୍ସାହିତ କରିଛି । ସମାଜରେ ତାର ସ୍ଥିତିକୁ ସୁଦୃଢ଼ ତଥା ଅଧିକ କ୍ଷମତାପନ୍ନ କରିଛି । ୧୭୬୪ରେ ଜଣେ ଅର୍ବାଚୀନ ଫରାସୀ ଔପନ୍ୟାସିକ Gaillard de. La Bataille ଲେଖିଲେ—

People want speaking like ness, natural relations of truth or atleast of what may be ture. They want the reflection of the world as it is, the history of society, of the vices and virtues of the age,

the portrayal of existing characters. (The Age of Realism—FWJ Hemmings) ଯାହା ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସତ୍ୟ, ତାର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ଲୋକମାନେ ଜାଣିବାକୁ ଆଗ୍ରହୀ । ସମାଜର ଇତିହାସ ଯୁଗର ପାପ ପୁଣ୍ୟ, ଜୀବନ୍ତ ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କର ଚିତ୍ରଣ ସର୍ବୋପରି ବିଶ୍ୱ ପ୍ରକୃତି ଯେପରି ତାର ଯଥାଯଥ ରୂପାଙ୍କନ ଦେଖିବାକୁ ସେମାନେ ଉତ୍କଣ୍ଠିତ ।

ଡ଼ଃ ଜନସନ୍ ୧୭୫୦ରେ ନୂଆ ଆଙ୍ଗିକ ବିଷୟରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇ କହିଲେ 'ଉପନ୍ୟାସ ପ୍ରତି ସମ୍ପ୍ରତି ପାଠକମାନଙ୍କର ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ ପାଉଛି । ଏଥିରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ଜୀବନର ଚିତ୍ର ହେଉଛି ବାସ୍ତବ । ଜୀବନରେ ଘଟୁଥିବା ବିଚିତ୍ର ବିପୁଳ ଘଟଣା ଏବଂ ମଣିଷର ଆବେଗ ଓ ସ୍ୱଭାବକୁ ରୂପଦେବାରେ ଉପନ୍ୟାସ ଉନ୍ମୁଖ ହୋଇ ଉଠିଛି ।'

ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତକର ମଧ୍ୟପାଦ ଅବଧି ରଚିତ ଗ୍ରନ୍ଥମାନ ଥିଲା ପ୍ରେମ ଓ ପ୍ରଣୟର କାହାଣୀମାନର ପ୍ରେମାଖ୍ୟାନରେ ଜର୍ଜରିତ । ଫ୍ରାନସର ଫବ୍ଲିଓ (Fabliau କୌତୁକପ୍ରଦ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ରଚନା) ପରି ଉପନ୍ୟାସ ଶିରୋନାମାରେ ଅବସର ବିନୋଦନ ଓ ଯାତ୍ରାକାଳୀନ ସୁଖ ପାଠ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥ ରୂପେ ଏ ସବୁର ପ୍ରଚଳନ ଥିଲା । ଡଃ ଜନସନ୍‌ଙ୍କ ଉକ୍ତି ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସ୍ମରଣୀୟ । ସେ କହୁଥିଲେ "ଉପନ୍ୟାସ ଯୁବକ ଅଜ୍ଞାନ ଅଳସୁଆ ମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଜୀବନର କ୍ଷେତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତି କାରକ ।" ଅପର ପକ୍ଷରେ ସମାଲୋଚକ ହାଉଲେଭିନ୍ ସେ ସମୟର ଉପ-ନ୍ୟାସକୁ a courtesy book for succssful merchants and their families' ବୋଲି ମନ୍ତବ୍ୟ ଦାଢ଼ିଛନ୍ତି । ବିଂଶ ଶତକର ସମାଲୋଚକ ରେନେ ଓ୍ୱେଲେକ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସରେ 'ସାଂପ୍ରତିକ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତାର ବିଷୟଗତ ପ୍ରତିଫଳନ' (The objcetive representation of contemporary social reality) ବୋଲି ଯାହା ମନେ କରିଛନ୍ତି ତାହା ବସ୍ତୁତଃ ଥିଲା ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତକରେ ଲେଖକର ବିଶ୍ୱସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଜ୍ଞାନରୁ (ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଓ ସ୍ଥୂଳ) ଉଦ୍ଭବ । ଜୀବନ ଯେପରି ତାର ପ୍ରତିରୂପ ଅଙ୍କନ (to exhibit life in its ture state) କିମ୍ବା 'objective' ବୋଲି ଓ୍ୱେଲେକ ଯାହା ସ୍ଥିର କରିଛନ୍ତି, ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତକରେ ତାର ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟିଥିଲା । ସେ ସମୟର ଔପନ୍ୟାସିକ କୌଣସି ବସ୍ତୁ ବା ଘଟଣାର ଆଂଶିକ ଦର୍ଶନ ବା ଉପଲବ୍ଧିର ବର୍ଣ୍ଣନା କରୁ ନଥିଲେ । ସେହିପରି ଲେଖକ ଆତ୍ମବାଦୀ ହୋଇ ନଥିଲେ । ରେନେ ଓ୍ୱେଲେକ ବାସ୍ତବବାଦୀର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ସର୍ବଦା ଓ ସର୍ବଦା ସ୍ୱଚ୍ଛ ହେବା ଉଚିତ ବୋଲି ଯାହା କହନ୍ତି ତାର ସ୍ୱରୂପ ତତ୍କାଳୀନ କୃତିରେ ଉପସ୍ଥିତ ଥିଲା । ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ପୂର୍ଣ୍ଣତର ଅନୁସନ୍ଧାନରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଅବିକୃତ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିବା ଏକାନ୍ତ କାମ୍ୟ, ଏପରି ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ମଧ୍ୟ ସେଥିରେ ଦୁର୍ଲକ୍ଷ୍ୟ ନଥିଲା । (Age of Realism)

ବସ୍ତୁତଃ, ଉପନ୍ୟାସର କ୍ରମ ବିକାଶ ସ୍ରୋତାନ୍ତରେ ବାସ୍ତବବାଦର ଆଦ୍ୟ ସ୍ୱରୂପ ଥିଲା କଳ୍ପନାର ପରିହାର, ଭାବବାଦୀ ଚେତନାର ପରିହାର, ଜୀବନର ଅବିକୃତ, ଯଥାଯଥ ପ୍ରତିଫଳନ । 'Objective representation' 'Life in its ture state' ସେଥିର ଅନୁଗାମୀ ମନେହୁଏ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟ ପାଦ ବେଳକୁ ଏ ପ୍ରକାର ଧାରଣାର ବହୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି । ପ୍ରେମ କାହାଣୀ, ରୂପକାତ୍ମକ କାହାଣୀ ବା ଫାଣ୍ଟାସି, ରକ୍ଷଣଶୀଳ ନୈତିକ ଶିକ୍ଷାପ୍ରଦ କାହାଣୀ ଭିତରେ ଜୀବନର ବାସ୍ତବତା ବା ସତ୍ୟର ଉଦ୍‌ଘାଟନ ଆବଶ୍ୟକ ହୋଇନାହିଁ । ଏହାକୁ କଳାର ଏକ କାଳାନ୍ତକ ବିଭବ ବୋଲି ମନେ କରାଯାଇଛି । Wimsatt and Brooks କହିଛନ୍ତି—A reaction against a number of things that were thought in the mid 19th century to be unreal. The realist saw a straightforward alternative between dream & reality. ଭ୍ରାନ୍ତି ଓ ସତ୍ୟ ଭିତରେ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ବିକଳ୍ପ ।

ବାସ୍ତବ ବାଦ—ଏପରି ଏକ ଚେତନାର ଜାଗରଣ ରୋମାଣ୍ଟିକମାନଙ୍କର ସ୍ୱପ୍ନରୁ ପ୍ରେରଣା ଲାଭ କରିଥିଲା । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଫ୍ରାନ୍‌ସର କେତେଜଣ ଶିଳ୍ପୀ ଥିଲେ ଏଥିରେ ଅବଗାହି କର୍ଣ୍ଣଧାର । ନିଓ କ୍ଲାସିକାଲ ଚିତ୍ର ଧର୍ମରେ ଆଦର୍ଶର ବିରୋଧ କରି ସେମାନେ ମାନବବାଦୀ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ପୋଷଣ କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ବିସ୍ତୃତ ଧାରାକୁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପ ଭିତରେ ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣଭୂତ କରି ତାର ସୀମା ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣ କରିବାର ପକ୍ଷପାତୀ ନ ଥିଲେ । ସଙ୍କ୍ଷା କୌଣସି ଏକ ଚେତନା ପାଇଁ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ନୁହେଁ, ଅଧିକନ୍ତୁ ଗୋଟିଏ ଲେବୁଲ ବା ମୋହର ମାରି ଚିହ୍ନିବାର ଆବଶ୍ୟକତାକୁ ସେମାନେ ଅସ୍ୱୀକାର କରିଥିଲେ । ଶିଳ୍ପୀବୃନ୍ଦଙ୍କର ବିଚିତ୍ର କାର୍ଯ୍ୟ ଭିତରେ ଏପରି ଅନିଚ୍ଛୁକତା ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ଏଡ଼ମଣ୍ଡ ଦେ ଗନ୍‌କୁର୍ଟ ସେମାନଙ୍କୁ Realisme ନାମରେ ଅଭିହିତ କରିଦେଲେ । ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କର ଅନ୍ୟତମ ବନ୍ଧୁ ରମ୍ପାର୍ଟ Realisme ଶବ୍ଦ ଭିତରେ ମାନବବାଦୀ ସ୍ୱରର ପରିଚୟ ପାଇ ଶବ୍ଦଟିର ଯଥାର୍ଥ ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ କରିଥିଲେ । ଶିଳ୍ପୀ କ୍ୟୁବର୍ଟ ୧୮୫୫ ରେ ଏକ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶନୀରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟାଖିତ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ଷ୍ଟଲ ଆଗରେ ଲେଖିଦେଲେ 'Du Realisme' ଏବଂ ନିଜକୁ Realist ବୋଲି ଦାବୀ କଲେ । ତାଙ୍କର ଯୁକ୍ତି ଥିଲା ୧୮୩୦ ବେଳକୁ ଦଳେ ଯେପରି ନିଜକୁ 'ରୋମାଣ୍ଟିକ' ବୋଲି ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ, ସେ ସେହିପରି ଜଣେ Realist । କ୍ୟୁବର୍ଟଙ୍କ ଏହି କଥା ଗୁରୁତ୍ୱ ପାଇନଥିଲେ ମଧ୍ୟ କେହି କେହି ତାଙ୍କୁ ସୋସିଆଲିଷ୍ଟ ବୋଲି ଅଭିଯୋଗ କରିଥିଲେ । ସେ ଏପରି ଅଭିଯୋଗର ପ୍ରତିବାଦରେ ନିଜକୁ କେବଳ ସୋସିଆଲିଷ୍ଟ ନୁହେଁ, ଡେମୋକ୍ରାଟ, ରିପବ୍ଲିକାନ

ସ୍ୱପ୍ନବର ସମର୍ଥକ ଏବଂ ସର୍ବୋପରି ବାସ୍ତବବାଦୀ, ଏବଂ ବାସ୍ତବ ସତ୍ୟର ଜଣେ ବିଶ୍ୱସ୍ତ ବନ୍ଧୁ ବୋଲି ଘୋଷଣା କଲେ । (Realism, J. D· Jump) ତାଙ୍କର ଜଣେ ବନ୍ଧୁ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ତାଙ୍କୁ 'ଆମ ସମୟର ଚିତ୍ରକର' ବୋଲି ମନ୍ତବ୍ୟରେ କହିଲେ—'ଆମର ଚିନ୍ତା ଓ ଅଭ୍ୟାସ ଭିତରେ ତାଙ୍କର ଅବସ୍ଥାନ । ଆମ ସମାଜର ଘଟଣାରୁ ସେ ସଂଗ୍ରହ କରୁଥିବା ଅନୁଭୂତିକୁ ଚିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଆମକୁ ଫେରାଇ ଦେଉଛନ୍ତି । ତାହା ଆମର ପରିବେଶ, ସମୟ ଓ ଜୀବନର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରୁଛି । ସେଥିରେ ନିହିତ ରହିଛି ଆମର ପରିଚୟ । ଆମେ ହିଁ କଳାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଓ ଲକ୍ଷିତବସ୍ତୁ । କଳା ଆମପାଇଁ ଆମର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ।' (Literary Criticism-A Short History-Wimsatt & Brooks) କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ କ୍ୟୁବର୍ଟଙ୍କ ଚିତ୍ରରେ ପ୍ରକୃତିର ସୂକ୍ଷ୍ମ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣର ପ୍ରଭାବ ଅପ୍ରତିହତ ଥିଲା । ୧୮୪୮ର ରାଜନୈତିକ ପରିସ୍ଥିତିର ଆବେଗପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନୁଭୂତି ତଥା ସାମାଜିକ ସଂସ୍କାରର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ବହନ କରିଥିଲା । କ୍ୟୁବର୍ଟଙ୍କ ପ୍ରକୃତିର ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣରୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଏମିଲଜୋଲା ନିଜର ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ବ୍ୟାଖ୍ୟାର ଧାରଣା ପାଇଥିଲେ ।

ଏହାର ପରବର୍ଷ, ୧୮୫୭ ରେ ଫ୍ଲବର୍ଟଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ମାଡ଼ାମ ବାଭେରି ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ବାସ୍ତବବାଦର ବିକାଶରେ ଏହାର ପ୍ରେରଣା ଅନେକ । ଫ୍ଲବର୍ଟ ବାସ୍ତବବାଦକୁ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କର Professional Procedure ବୋଲି ମନେ କରନ୍ତି । ବିଷୟବସ୍ତୁ ନିର୍ବାଚନ ଓ ବର୍ଣ୍ଣନରେ ନିରପେକ୍ଷ, ନିରାସକ୍ତ ହେବା ଉପରେ ସେ ଅଧିକ ଆସ୍ଥାବାନ । ଲେଖକ ବସ୍ତୁଠାରୁ ଦୂରତା ରକ୍ଷାକରି ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ କରିବାକୁ ସେ ପରାମର୍ଶ ଦିଅନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ଲେଖକର କଲମ ଡାକ୍ତରଙ୍କ ଛୁରି ପରି । (Holds his pen like a scalpel)

F. W J Hemmings ବାସ୍ତବବାଦୀ ଯୁଗକୁ ରେଲୱେ, ଓ୍ୱାୟାର-ଲେସ, ଟେଲିଗ୍ରାଫର ଯୁଗ ବୋଲି ମାନିଛନ୍ତି । ଏଯୁଗ ଏକ ପରିମିତ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ବିପୁଳ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ଉଦ୍ଭାବନ କରିଛି, ଯାହା ମଣିଷର ସାମାଜିକ ଚରିତ୍ର ଓ ଜୀବନଶୈଳୀରେ ବୈପ୍ଳବିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିଛି । ପ୍ରକୃତି ସମ୍ପର୍କରେ ମଣିଷର ଜ୍ଞାନ ଓ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ଧାରଣାର ଅବସାନ ଘଟିଛି, ତାର ବିକଳ୍ପରେ ଆସିଛି ବୈଜ୍ଞାନିକ ବିଚାର । ମଣିଷର ମନ କ୍ରମଶଃ ଆବିଷ୍କାର ଓ ଉଦ୍ଭାବନରେ ଅବଗାହନ କରିଛି । ମାନଚିତ୍ରରେ କିମ୍ବଦନ୍ତୀର ଅଚିହ୍ନା ରାଜ୍ୟ (Terra incognita) ଏସିଆ ଓ ଆଫ୍ରିକା ଉପରେ ୟୁରୋପର ପ୍ରଭାବ ପ୍ରସରି ଯାଇଛି । ଏ ଯୁଗରେ ଜାତୀୟତା-ବାଦର ଘଟିଛି ଅଭ୍ୟୁତ୍ଥାନ । ବ୍ୟାପକ ବାଣିଜ୍ୟ ବ୍ୟବସାୟର ପ୍ରସାର ସମ୍ଭବିଛି ।

ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ବୈପ୍ଳବିକ ଆନ୍ଦୋଳନ ମୁଣ୍ଡ ଟେକିଛି । ଫଳରେ ଶିଳ୍ପପତି ହୋଇ-ପଡ଼ିଛି ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ବିଳାସୀ ଶ୍ରେଣୀର ନିଗ୍ରପଣ୍ଡା । ଯଥାର୍ଥରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଯୁଗ ମାରକୋନି, ଡାରଉଇନ, ଷ୍ଟିଫେନସ୍ ଓ କାର୍ଲମାର୍କସର ଯୁଗ (Age of Realism)

ଆଦର୍ଶବାଦ ଓ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନା ବିରୋଧରେ ବାସ୍ତବବାଦର ଅଭ୍ୟୁଥାନ । କଳ୍ପନା ଓ ସ୍ୱପ୍ନ, ଅଦୃଶ୍ୟ, ଏବଂ ଅନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପ୍ରତି ଅହେତୁକ ପ୍ରବଣତା ଭାଙ୍ଗିଗଲା । କବିତାର ସ୍ୱପ୍ନିଳ ଜଗତରୁ ଗଦ୍ୟର ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ପ୍ରତି ବଢ଼ିଲା ଆଗ୍ରହ ଓ ଆକର୍ଷଣ । ଭାବ ଜଗତରୁ ବିଦାୟ ନେଇ ମଣିଷ ପହଞ୍ଚିଲା ବାସ୍ତବ, ସତ୍ୟ ପାଖରେ । ହେମିଙ୍ଗସ୍ ଏହି ପରପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ବାସ୍ତବତାର ସୁନ୍ଦର ଐତିହାସିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ବିଶ୍ଳେଷଣ ସମୟରେ ୧୮୦୦ ରୁ ୧୮୪୦ ମସିହାର ଫ୍ରାନସର ଅବସ୍ଥାକୁ ସେ ବିଗ୍ରହକୁ ନେଇଛନ୍ତି । ଏ ସମୟରେ ଫ୍ରାନ୍ସ ଭୌତିକ ବିକାଶ ଦେଖିଛି । ଫ୍ରାନ୍ସରେ ଦୃଷ୍ଟବାଦୀ ଭାବଧାରା (Positivistic spirit) ଓ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନା ଉଭୟର ପ୍ରଚଳନ ଥିଲା । ଏକ ପକ୍ଷରେ ରେଲୱେ, କଳକାରଖାନାର ପ୍ରସାର ଘଟିଛି । ଅପର ପକ୍ଷରେ ଲୋକଙ୍କର ଗ୍ରାମରୁ ସହରକୁ ସ୍ଥାନାନ୍ତର, ସ୍ୱଳ୍ପ ମଜୁରିରେ ଜୀବନ ନିର୍ବାହ, ବାସଗୃହ ଅଭାବ ତା ସାଙ୍ଗକୁ ପୁଞ୍ଜିବାଦର ଶୋଷଣ-ଉତ୍ପୀଡ଼ନ ଚାଲିଥିଲା । ମାତ୍ର ସାହିତ୍ୟରେ ଏସବୁର ପ୍ରତି-ଫଳନ ଘଟି ନଥିଲା । ଜୀବନ ଓ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଏପରି ବୈଷମ୍ୟକୁ ସେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ଏବଂ ରୋମାଣ୍ଟିସିଜିମ୍ ଓ ରିଅଲିଜମ୍‌ର ଏକ ମନୋଜ୍ଞ ଫଳାତ୍ମକ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ପ୍ରଦାନ କରିଚନ୍ତି । ଡଃ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ଲେଖାଟିରେ ‹ଏହି ସଙ୍କଳନରେ› ତାର ଏକ ସୁନ୍ଦର ଉପସ୍ଥାପନ ହୋଇଛି । ତେବେ ହେମିଙ୍ଗ୍ସ ଏହିପରି କହିଛନ୍ତି—

The realist is supposed to deal with contemporary life and common place scenes, the romantic succumbs to the lure of the past and delights in dreaming of far off places. The realist fixes his gaze on the world of men, the streets where they justle and the rooms where they meet and converse; the romantic seeks solitude and finds it in nature, in the woods, the fields, the lonely seashore and the lonelier mountain crag. The realist is drawn into social vertex, charts the cross currents of ambition and self interest, is familiar with all the process of getting and spending; the romantic disdains such prosaic preoccupations;

instead, he idealizes the purer passions and cultivates the darker ones, having leanings towards the satanic as well as the spiritual, where as the typical realist, more especially in France, levels passion down to the play of the senses and has no patience with intimations of immortality. The romantic exalts the creative spirit and puts his faith in intuition, the realist's approach to his material is detached and analytic On a strictly literay plane, the value, the realist sets on stylistic sobriety contrasts with the romantics cultivation exuberance and emotive imagery; the former, in short sticks to prose, while poetry remains the authentic, if not the exclusive, medium for the expression of the romantic mood and the romantic world view.

(The Age of realism)

ସତ୍ୟ ଓ କଳ୍ପନା କେବଳ ଏ ଦୁଇଟିକୁ ନେଇ ବାସ୍ତବବାଦ ଓ ରୋମାଣ୍ଟିକବାଦର ଅନୁଶୀଳନ କରିବା ଠିକ୍ ନୁହେଁ । ସାମାଜିକ ଜୀବନର ନିରପେକ୍ଷ ବିଶ୍ଳେଷଣ ପାଇଁ ସମସାମୟିକ ବିଷୟଗୁଡ଼ିକୁ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯିବା ବାଞ୍ଛନୀୟ । ଲେଖକ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ଦର୍ଶନ କରୁଥିବା ବିଷୟର ଅନ୍ତରାଳରେ ବୃହତ ସାମାଜିକ ସତ୍ୟ ନିହିତ । ଲୋକ ମାନଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟହ ଜୀବନର ଆଚରଣ, ପାରସ୍ପରିକ ଭାବ ବିନିମୟ, କ୍ରିୟାକଳାପ ବା ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସେହି ସତ୍ୟର ଏକ ଅଂଶ ବିଶେଷ । ସତ୍ୟ ଖୋଜିବାକୁ ଯାଇ ବାସ୍ତବବାଦୀ ବାହ୍ୟ ଘଟଣାରେ ବାନ୍ଧି ହୋଇଗଲେ ସତ୍ୟର ଅପମାନ ହିଁ ଘଟିବ । କଳାର ଅନୁସନ୍ଧାନ କ୍ଷମତା ବ୍ୟାହତ ହେବ । ଏକକ ବା ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଘଟଣା (ବା ବ୍ୟାପାର) ବଳୀକୁ ଏକତ୍ରିକରଣ କରିଦେବାର ଯୋଗ୍ୟତା ସମ୍ପନ୍ନ ହେବନାହିଁ । କଳା ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏକ ପ୍ରକାର ସମନ୍ୱୟ କରଣରେ ବିଶ୍ୱାସ କରେ । ବାସ୍ତବତାକୁ ଏଥିପାଇଁ ଅନେକ ମାନସିକ ସ୍ତରର ଏକ ଉପଲବ୍ଧି ବୋଲି ମନେ କରନ୍ତି । ସତ୍ୟ କଳାର ପରିସରରେ ସାମାଜିକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧନ କରିପାରିଲେ ବାସ୍ତବତାର ମୂଲ୍ୟ ବର୍ଦ୍ଧିତ ହୁଏ । ଏ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଆଦର୍ଶ ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ବଦଳିପଡ଼ିପାରେ, ମାତ୍ର କଳାର ସାମାଜିକ ଦାୟିତ୍ୱ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରହେ ।

୧୮୫୬ରେ ଏଡ଼ମଣ୍ଡ ଡୁରାଣ୍ଟି Realisme ପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶ କରିବା ପରେ ବାସ୍ତବବାଦ ସଂପର୍କୀୟ ଆଲୋଚନାର ପରିସର ବୃଦ୍ଧିପାଏ । ଫ୍ରାନ୍ସରେ ଏହା ସୀମିତ ନରହି କ୍ରମେ ଜର୍ମାନୀ, ଇଂଲଣ୍ଡ, ଇଟାଲି, ରୁଷିଆରେ ପ୍ରସାରିତ,

ଚର୍ଚ୍ଚିତ ଓ ସାହିତ୍ୟିକ ରଚନାର ରୂପ ନିଏ । ଲେଖକମାନେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ତରରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଧାରାର ପରିପୁଷ୍ଟି ସାଧନରେ ଲାଗିପଡ଼ନ୍ତି । କ୍ରମେ ଏହା ଏକ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ସାହିତ୍ୟିକ ଚେତନାରେ ପରିଣତ ହୁଏ ।

ଲକ୍ଷ୍ୟହୁଏ ପ୍ରବହମାନ ଜୀବନର ରୂପ ଚିତ୍ରଣ କରିବା । ବିଶେଷତଃ ରଚନାରେ ବାସ୍ତବତାର ଏକ ମାୟା ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ହୁଏ, ଏପରି ମତ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଜୀବନରେ ଏପରି ଘଟଣା ରହିଛି, ଯାହା ସତ୍ୟଠାରୁ ଆହୁରି ଚମକ ପ୍ରଦ । ଜୀବନର ପରିସୀମା ଯେତେ ବ୍ୟାପକ ଓ ତାର ପ୍ରବାହ ତଥା ପରିଣତି ଯେତେ ଉଲ୍ଲିଖିତ ସେ ସବୁର ତଥ୍ୟ ଭିତ୍ତିକ ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପନ କରିବା ଉପନ୍ୟାସ ପକ୍ଷରେ ସମସ୍ୟା । ବାସ୍ତବବାଦୀ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଏପରି ପ୍ରଶ୍ନ ଉତ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି ଯେ କେତେ ପରିମାଣରେ ବାସ୍ତବତାର ଚିତ୍ରଣ ସମ୍ଭବ ? ଜୀବନର ଚିତ୍ରଣ ମୂଲ୍ୟ-ବୋଧକୁ ଅଗ୍ରସ୍ତ କରି ଗଢିଉଠିବ ନା କଳାବୋଧକୁ ନିର୍ଭର କରିବ ? ଏହାର ସମାଧାନ ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା ଅବ୍ୟାହତ କରିଥିଲେ ହେଁ, ବିସ୍ତୃତ ବିମର୍ଶ ଭିତରେ କୁହାଯାଇଛି—ଲେଖକର ଏହା ଏକ ମାନସିକ ବ୍ୟାପାର । ମନ ଭିତରେ ବାସ୍ତବତା ପ୍ରତି ଉନ୍ମୁଖ ପ୍ରବଣତା ଲେଖକ ମନର ଅବସ୍ଥା ଓ ଖିଆଲର ଅନୁକମ୍ପା ସମ୍ପର୍କିତ । ଚେତନାର ସନ୍ନିସ୍ୱିତା ଅନୁସାରେ ତାର ସଙ୍କୋଚନ ପ୍ରସାରଣ ଘଟେ । ଏ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ କଳାହିଁ ମାପକାଠି ବୋଲି ମନେ ହୋଇଛି । ବାସ୍ତବବାଦୀ ବିଷୟ, ଚରିତ୍ର, ଘଟଣା ନିର୍ବାଚନରେ ଅତି ଯତ୍ନଶୀଳ ହେବା ସହିତ ସତ୍ୟାନୁ-ସନ୍ଧାନୀ ହେବେ ଏବଂ କଳାର ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ଆଗ୍ରସ୍ତ କରି ଜୀବନର ସଠିକ ଅନୁ-କରଣ ଜନିତ ସତ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବେ ।

ସତ୍ୟ ଯଦି ବାସ୍ତବତାର ଭିତ୍ତିହୁଏ, ହ୍ୟାକ୍‌ଜନ୍‌ସଙ୍କ ମତରେ ସତ୍ୟ ଦୁଇଟି ରୂପରେ ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏ । ଗୋଟିଏ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଅନ୍ୟଟି କାବ୍ୟିକ/ ଶୃଙ୍ଖଳୀରେ । ପ୍ରଥମଟି ଅନୁସନ୍ଧାନ ପଦ୍ଧତିରେ ଜାଣିବାର କ୍ଷେତ୍ର, ଦ୍ୱିତୀୟଟିରେ ନିର୍ମାଣ (ରଚନା କରିବା)ର ମହିମା ଲୁକାୟିତ । (ମନର ଦ୍ୱିବିଧସ୍ତର—ଜାଣିବା (knowing) ଓ ନିର୍ମାଣ (making) । ଦର୍ଶନ ଜଗତରେ ପ୍ରଥମଟିକୁ ତଥ୍ୟତା-ମୂଳକ (Correspondence Theory) ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟଟିକୁ ଆସଞ୍ଜନ ଶୀଳ ବା ସୁସଂଗତମୂଳକ (coherence theory) କୁହାଯାଇଛି । ତଥ୍ୟତାମୂଳକ ପରୀକ୍ଷା, ଗବେଷଣା ଏବଂ ଜ୍ଞାନତତ୍ତ୍ୱୀୟ କଥା । ବାହ୍ୟ ଜଗତର ବାସ୍ତବତା ନେଇ ବାସ୍ତବାଦୀର ବିଶ୍ୱାସ ଅତି ସାଧାରଣ କଥା । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଡ଼ଃ ଜନସନ୍‌ଙ୍କ ମତରେ ଟେକାଟିଏ "ଫିଙ୍ଗିଦିଅ, ଏବଂ ଦେଖ ବସ୍ତୁଟିଏ ଅଛିକି ନାହିଁ ।" ଏହାଦ୍ୱାରା ନିରୀକ୍ଷଣ ଓ ତୁଳନାତ୍ମକ ବିଚାରରେ ବାହ୍ୟ ବିଶ୍ୱକୁ ବୁଝାଯାଇ

ପାରିବ । ତଥ ତା ମୂଳକରେ ସତ୍ୟ ଆନୁରୂପ୍ୟତା ପ୍ରମାଣ କରେ (corresponds) ଏବଂ ତାହା ନିର୍ଣ୍ଣିତ ଏକ ବାସ୍ତବତାର ସାକ୍ଷ୍ୟ ଦିଏ । ନିଶ୍ଚିତ ଓ ଅବିକଳ ପ୍ରତି ତଥତା ମୂଳକ ଜ୍ଞାନ ବିଶ୍ୱସ୍ତତା ଜ୍ଞାପନ କରେ । ଦୃଷ୍ଟବାଦୀ (positivist) ଓ ନିର୍ଣ୍ଣୟକ (determinist) ଯେପରି ସଙ୍ଖ୍ୟା, ସୀମା, ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଓ ବିବରଣୀର ଆଟୋପ ଭିତରେ ନିର୍ଣ୍ଣିତତାର ସନ୍ଧାନରତ ଥାନ୍ତି, ସେହିପରି ତଥତାମୂଳକ ପଦ୍ଧତି ତଥ୍ୟ ପ୍ରତି ଘନିଷ୍ଠତାରେ ବାନ୍ଧି ହୋଇଯାଏ । ଅର୍ଥାତ୍ ସତ୍ୟ ତାର ଆନୁସଙ୍ଗିକ ସହଯୋଗୀ ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକର ସୂଚନାକୁ ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏ । (The correspondence Theory defers automatically to the fact, and requires that truth be verified by reference to it)

ଅପର ପକ୍ଷରେ ଆସଞ୍ଜନଶୀଳ/ସୁସଙ୍ଗତ ମୂଳକ ବିଶ୍ୱାସ କରେ ଯେ ଜ୍ଞାନ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ପ୍ରକ୍ରିୟାଟି ସ୍ୱଜାତ ଅବବୋଧ ଦ୍ୱାରା ଦ୍ରୁତତର ହୁଏ । ସତ୍ୟୋପଲବ୍ଧି ଅନୁସନ୍ଧାନ ଜନିତ ପରିଶ୍ରମର ଫଳ ନୁହେଁ, ଏହାର ଉଦ୍ଭାବନ ବା ନିର୍ମାଣ କରାଯାଏ । ସଂଶ୍ଲେଷଣ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇ ସାଂପ୍ରତିକ (ବର୍ତ୍ତମାନର) କରାଯାଏ । ସତ୍ୟ ପ୍ରତି ବିଶ୍ୱସ୍ତତାକୁ ତାହାର ପ୍ରମାଣ ଏକ ସ୍ୱତଃ ପ୍ରମାଣ ହୋଇଉଠେ । (Truth is not earned by the labour of documentation and analysis but coined, a ready synthesis, and made current—as any currency—by confidence the confidence of truth. Evidence is replaced by self evidence).

ପ୍ରଥମଟିରେ ସତ୍ୟ କୌଣସି ବସ୍ତୁ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ମରଣ କରାଇଦିଏ (Turth is true to something । ଦ୍ୱିତୀୟଟି ସତ୍ୟ ହିଁ ସତ୍ୟ, ଆପେହିଁ ସତ୍ୟର ବସ୍ତୁ । ରେଖାଟିଏ ସରଳ, ତ୍ରୁଟିହୀନ ହେଲେ ଯେମିତି ସରଳ ରେଖା ବାଚ୍ୟ ହୁଏ, ସେହିପରି ସତ୍ୟ ନିଜେହିଁ ସତ୍ୟରୂପେ ଆବିର୍ଭୂତ ହୁଏ । ଏଥିରେ ସତ୍ୟର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ ଘଟେନାହିଁ । (In the seeond it is ture as a line or edge is said to be true when it is straight, flawless containing the truth, not simply representing or alluding to it ପ୍ରଥମଟିରେ ବାସ୍ତବତା ସତ୍ୟ ପାଖରେ ବନ୍ଦି । ଦ୍ୱିତୀୟଟିରେ ବାସ୍ତବତା ଉନ୍ମୋଚନ କରାଯାଏ । ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିଲେ ଅବବୋଧରୁ ନିର୍ମାଣ କରାଯାଏ । ପୂର୍ବଟିରେ ବନ୍ଧ, ପରଟିରେ ତାହା ମୁକ୍ତ । (In the first case reality is as it were waylaid by truth, arrested by it in the second reality is

discovered and in a sense created in the very act of perception The one is a capture, the other a release—J D Jump।

ସତ୍ୟର ଉପସ୍ଥିତ ଦ୍ୱିବିଧତା ଭିତ୍ତିରେ ବାସ୍ତବତାର ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଣ୍ଣୟର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ହୋଇଛି । Correspondence Theory of realism and coherence Theory of realism। ପ୍ରଥମଟିକୁ conscience ଓ ଦ୍ୱିତୀୟକୁ consciousness ଯଥାକ୍ରମେ ବିବେକ ଓ ଚେତନାର ଜଗତ ବୋଲି ବୁଝାଯାଇଛି । ବାସ୍ତବତା ସହିତ ବିବେକର ସଂପର୍କ ଏହିପରି—ଯେତେ-ବେଳେ ବିଖଣ୍ଡିତ କଳ୍ପନା ଆଶ୍ରୟରେ ବାହ୍ୟଜଗତର ଦୃଶ୍ୟକୁ ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଏ, ସେତେବେଳେ ବିବେକ ତାର ବିରୋଧ କରେ । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଇମ୍ପାର୍ଟଙ୍କ ଉକ୍ତିଟି ସ୍ମରଣୀୟ । ସେ କହିଛନ୍ତି—"ମୁଁ ଧରାଧାମକୁ ଆସିଛି ଜଣେ ଯାଦୁକର (ଶିଳ୍ପୀ/କବି) ଭାବେ, ଏଣୁ ମତେ ସମସ୍ତ ନୈତିକତାକୁ ମୁକ୍ତି ଦେଇ, ସବୁ ସ୍ମୃତି ଓ କଳ୍ପନାକୁ ଭୁଲିଯାଇ ଯାହା ମୋ ଆଗରେ ବାସ୍ତବତା ତାକୁ କୋଳାଗତ କରିବାକୁ ହେବ । ଏହା ମୋର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ, ମିଥ୍ୟାର ବଶୀଭୂତ ହୋଇଥିବାରୁ ମୁଁ କ୍ଷମା ପ୍ରାର୍ଥନା କରିବାକୁ ଚାହେଁ ।"

ଲେଖକ କଳ୍ପନାକୁ ଏକ ମିଥ୍ୟାଚାର ମନେ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ସତ୍ୟାଗ୍ରହକୁ କଳାର ପିପାସା ମନେ କରନ୍ତି । ସତ୍ୟରୁ ବିଚ୍ୟୁତ ହେବାରୁ କ୍ଷମା ପ୍ରାର୍ଥନା ସ୍ୱାଭାବିକ ମନେ ହୋଇଛି ।

ବାସ୍ତବ ବିଶ୍ୱପ୍ରତି ଶିଳ୍ପୀର ଦାୟିତ୍ୱ ଅନେକ । କଳା ସାହିତ୍ୟ ନିଜର ଦ୍ୱାର ବାସ୍ତବ ବିଶ୍ୱଆଡ଼କୁ ସର୍ବଦା ଖୋଲିରଖେ । ସେ ଦିଗରୁ ଆସୁଥିବା ବିପୁଳ ଚିନ୍ତା ବା ଘଟଣା ପ୍ରତି କଳ୍ପନା ଲେଖଣୀ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ, କିନ୍ତୁ ସତ୍ୟର ଚାପରେ ଉଭୟ କଳ୍ପନା ଓ ସତ୍ୟ ଭିତରେ ଭାରସାମ୍ୟ ରଖିବାକୁ ହୁଏ । କଳ୍ପନାର ଦୁର୍ଦ୍ଧର୍ଷ ପକ୍ଷକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରାଯାଇ ପାରିଲେ ତଥ୍ୟାବଳୀର ପରମୋତ୍କର୍ଷ ରୂପ ସଂପାଦିତ ହୋଇପାରେ ।

ଜର୍ଜବେକର ବାସ୍ତବତାକୁ କଳାର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ବୋଲି ମନେ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ଏହି ପୂର୍ବ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବାସ୍ତବତାକୁ ରୂପଦାନ କରିବାର ଶୈଳୀଟି ହେଉଛି ବାସ୍ତବବାଦ । କଳାର ସତ୍ୟୋପମ ରୂପାବିଷ୍କାର ବାସ୍ତବତାର ମର୍ମ । ଅନୁରୂପ କଥା ମଧ୍ୟ କହନ୍ତି ବେଲିନସ୍କି ଓ ଚେରନସଭସ୍କି । ବେଲିନସ୍କିଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ନୂଆ ଜୀବନ ସୃଜେ ନାହିଁ, ତାକୁ ନୂଆକରି ପ୍ରକାଶ କରେ । ବାସ୍ତବତାର ପ୍ରତିରୂପାଙ୍କନ କଳାର ମୌଳିକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବୋଲି ଚେରନସଭସ୍କି ମତ ଦିଅନ୍ତି । The first purpose of art is to reprodue

reality) ଅପର ପକ୍ଷରେ 'ଚେତନା'—ମନ ଓ ଅର୍ଥବୋଧ ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ । ଚେତନା ଓ ଭାବ ଅର୍ଥବୋଧର ଦୁଇଟି ଦିଗ । ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟରେ ଅର୍ଥର ପୁନଃ ନିର୍ଣ୍ଣୟ ବା ରୂପାନ୍ତରରେ ସହାୟତା କରେ । ଚେତନା ଏକ ଶକ୍ତି ବିଶେଷ, ଯାହା ଦ୍ୱାରା ଘଟଣାର ଅର୍ଥ ଓ ରୂପାନ୍ତର ସହଜତର ହୋଇଉଠେ । ଚେତନା ଗୋଟିଏ ଆଖି ପରି ପ୍ରସ୍ତୁତ ରହିଥିବା ଦୃଶ୍ୟାବଳୀ ଉପରେ ଘୂରିବୁଲେ ଏବଂ ସେ ଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରଜ୍ୱଳିତ କରିଦିଏ । (Experience and Nature—John Dewey) । କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟ ସ୍ୱତଃ ଏକ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଷୟ—ପ୍ରକୃତି, ଏବଂ ବସ୍ତୁର ସାରବସ୍ତୁ ସହିତ ତାର ସମ୍ପର୍କ । ଏକ ଜାଗରଣ ଶକ୍ତିର ସେ ଅଧିକାରୀ । ଏ ବିଷୟରେ ସଚେତନତା ଆବଶ୍ୟକ ହୁଏ । (Its self awarness: its realisation of its own ontological status J D. Jump-Realism) ଏଣୁ କଳା, ସାହିତ୍ୟ ଏକ ଚେତନା, ଏକ ଉପଲବ୍ଧି ଭାବେ ସ୍ୱୟଂ ଅନୁକରଣ କରି ବାସ୍ତବତା ଅଙ୍କନ କରିବା ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ । ବରଂ ବାସ୍ତବତା ସୃଜନ କରିଥାଏ । ଯେହି ସୃଜନ ଶକ୍ତିରେ କଳ୍ପନା ସ୍ପର୍ଶ ପାଇ ଜୀବନର ଯାବତୀୟ ଉପାଦାନ ମହତ୍ତର ହୋଇଉଠେ । ବାସ୍ତବତାର ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ ଦୀପଶିଖା ତଦ୍ୱାରା ପ୍ରଜ୍ୱଳିତ ହୋଇଯାଏ । କଳ୍ପନା ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ କୃତି ବା ରଚନା ଓ ବାସ୍ତବତା ମଧ୍ୟରେ ମଧ୍ୟସ୍ଥି ପରି କାର୍ଯ୍ୟକରେ । ରୁକ୍ଷ, ନଗ୍ନ ବାସ୍ତବତାକୁ ସାବଲୀଳ, ଲଳିତ ଓ ମନୋଜ୍ଞ ରୂପଦିଏ ।

(Here realism is achieved not by imitation, but by creation; a creation which working with materials of life absolves these by the intercession of the imagination from more factuality and translates them to a higher order. Ibid)

କଳାର ଏତାଦୃଶ ବିମୂର୍ତ୍ତି ରୂପାୟନ ଶକ୍ତିର ଅଭାବରେ ଜୀବନର ରୁକ୍ଷ ବାସ୍ତବତା କେବଳ ଉପାଦାନ ହୋଇ ରହିଯାଏ । ଜୀବନର ମହାନତା ଉଦ୍ଭାସିତ ହୁଏ ନାହିଁ । କଳାର ଏପରି ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ହେନେରି ଜେମ୍ସ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ କାର୍ଯ୍ୟ ବୋଲି ମନେ କରନ୍ତି । ସେ ମଧ୍ୟ ସତର୍କ କରାଇଛନ୍ତି ଯେ ସତ୍ୟ ଓ ତଥ୍ୟ ସମାର୍ଥ ବୋଧକ ନୁହଁନ୍ତି-ଦୁଇଟିକୁ ସାବଲୀଳ ଭାବେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ କରି ଚିହ୍ନି ପାରିଲେ ଚେତନାର ସ୍ତରରେ ବାସ୍ତବତାର ପରିଚ୍ଛନ୍ନ ରୂପ ଫୁଟି ଉଠିବ । ଜଣେ ସଚେତନ ବାସ୍ତବବାଦୀ ପକ୍ଷରେ ବାସ୍ତବତା କୃତିର (ରଚିତ ଗ୍ରନ୍ଥ) ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ବିଷୟ ନୁହେଁ । କୃତିର ବାହାରେ ତାର ବିଦ୍ୟମାନତା ନଥାଏ । ବରଂ ଶିଳ୍ପୀର ମାନସ ଜଗତରେ ତାହାର ସ୍ଥାନ, ମନରୁ ତାହାର ଆବିର୍ଭାବ । ଜ୍ଞାନେନ୍ଦ୍ରିୟର ସୃଜନ ଲୀଳାରେ ତାହା ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ହୁଏ । କୋଚେ ଅନୁରୂପ ମତ ଦିଅନ୍ତି । ବହିର୍ଜଗତରେ ବାସ୍ତବତା ନାହିଁ, ଯାହାସହିତ ସ୍ରଷ୍ଟା ଦାୟସୁଲଭ ଦାୟିତ୍ୱ ବୋଧରେ ବାନ୍ଧି ହୋଇ ରହିବ

ବା ସଂପର୍କ ସ୍ଥାପନ ପାଇଁ ଲାଳାୟିତ ହେବ । ଏ ସଂପର୍କରେ J. W. Passer ମତ ଦିଅନ୍ତି ଯେ, କଳାକୃତିରେ ସତ୍ୟତା ବୋଲି ଯଦି କିଛି ଥାଏ ତେବେ ବାସ୍ତବ ତଥ୍ୟ ସହିତ ତାର କୌଣସି ସଂପର୍କ ନାହିଁ, ବା ତାର ଅନୁକରଣ ଘଟେ ନାହିଁ ।

(Realism)

ବସ୍ତୁତଃ ବିବେକ ଓ ଚେତନା ସତ୍ୟ ବା ବାସ୍ତବତା ପ୍ରତି ଦୁଇଟି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆଭିମୁଖ୍ୟ । ଗୋଟିଏ ବିବେକର ପ୍ରୟୋଗରେ ବାସ୍ତବତା ଓ କଳ୍ପନା ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥିରସାମ୍ୟ ରକ୍ଷା କରେ, ବାହ୍ୟଜଗତର ସମସ୍ତ ଦୃଶ୍ୟ ପ୍ରତି ଦାୟିତ୍ୱବୋଧ ନିର୍ବାହର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଦିଏ । ଦୃଶ୍ୟମାନ ବିଶ୍ୱର ଚିତ୍ର ଓ ଜୀବନର ଘଟଣାବଳୀକୁ ସତ୍ୟାଶ୍ରୟୀ କରି ତାର ରୂପ ଅଙ୍କନ କରେ । ଅନ୍ୟଟି ବାହ୍ୟଜଗତର ଦୃଶ୍ୟକୁ ବିଶ୍ୱର ନକରି ମନୋଜଗତରେ ଦ୍ରଷ୍ଟା ଧାରଣାର ଆଶ୍ରୟ ନିଏ । ଶିଳ୍ପୀର ଉଦ୍ଭାବନ ବା ନିର୍ମାଣ କରିବାର ଯେଉଁ ସ୍ୱାଧୀନ କ୍ଷମତା ରହିଛି ତାର ବିନିଯୋଗରେ ରୁକ୍ଷ ବାସ୍ତବସ୍ତ୍ରୀକୁ ଉତ୍କୃଷ୍ଟତର ସୋପାନକୁ ନେଇଯାଏ ଯେଉଁଠି ସଂସାରର ନଗ୍ନସତ୍ୟ ବୋଲି କିଛି ଅନୁମିତ ହୁଏ ନାହିଁ । କଳାର କାଉଁସି ଦର୍ଶରେ ନିବେଦିତ ହୁଏ ଜୀବନର ମହତ୍ତ୍ୱର, ସୁକୁମାର ସାମର୍ଥ୍ୟ ।

ଏହା କଳ୍ପନା ଓ ବାସ୍ତବତା ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର କଥା ନୁହେଁ, ବରଂ ଏ ଦୁଇଟି ମଧ୍ୟରେ ପାରସ୍ପରିକ ସଂପର୍କ ରକ୍ଷା ହେଉଛି ସାହିତ୍ୟର ସାଧନ । ଓ୍ୱାଲେସ୍ ଷ୍ଟିଭେନସ୍‌ଙ୍କ ପରି କେହି କେହି କୁହନ୍ତି ବାସ୍ତବତା ବୋଲି ଯାହା ପ୍ରତୀୟମାନ ହୁଏ ତାହା ବସ୍ତୁତଃ ସେୟା ନୁହେଁ, ତାର ଅନ୍ତରାଳରେ ବହୁ ପରସ୍ପର କ୍ରିୟା ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ପ୍ରଭାବ ରହିଛି ଓ ତଦନୁରୂପେ ବାସ୍ତବତା ହୁଏ ବହୁପ୍ରସୂ । କୌଣସି ଏକ ଘଟଣା ବା ଦୃଶ୍ୟ ଏକକ ବା ମୁକ୍ତ ନୁହେଁ ତାହା ବହୁ ସମନ୍ୱିତ । ଅନୁସନ୍ଧାନ କରାଯାଇ ପାରିଲେ ସେ ସବୁର ଯଥାର୍ଥ ଉଦ୍ଭାବନ ସମ୍ଭବ ହୁଏ । ଏଣୁ କଳ୍ପନା ଓ ବାସ୍ତବତା ଭିତରେ ଏକାଧାରରେ ଆବିଷ୍କାର ଓ ଉଦ୍ଭାବନର ଲକ୍ଷଣ ରହିଛି । ବିଶେଷତ କବିତା ପକ୍ଷରେ ଏ ଦୁଇଟିର ସମନ୍ୱୟ ଘଟେ— ଅର୍ଥାତ୍ କଳ୍ପନା ଓ ବାସ୍ତବତା ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ବୋଲି ମନେହୁଏ ।

ସ୍ୱଭାବବାଦ (Naturalism) :

ସ୍ୱଭାବବାଦ ବାସ୍ତବବାଦର ଏକ ପ୍ରଶାଖା । କିନ୍ତୁ ଉପନ୍ୟାସର ନାଟକୀୟ ବିସ୍ତୃତ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବାସ୍ତବବାଦ ପରି ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଶୈଳୀ, ମର୍ଯ୍ୟାଦାର ଅଧିକାରୀ ଥିଲା । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ସହିତ ସାହିତ୍ୟିକ ବିଷୟକୁ ଜଡ଼ିତ କରି ଲେଖକମାନେ ସାହିତ୍ୟର ଧର୍ମ ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ମନୋନିବେଶ କରିଥିଲେ । ଏମିଲ ଜୋଲା (୧୮୪୦-୧୯୦୨) ସେହି ବିସ୍ତୃତକ ମଧ୍ୟରୁ ଅନ୍ୟତମ କବି ଓ ଔପନ୍ୟାସିକ, ସ୍ୱଭାବବାଦର ଜନକ । କଥା ସାହିତ୍ୟରେ ଲେଖକ ବାସ୍ତବ ସତ୍ୟ

ପ୍ରତି ନିଜର ଅନୁରକ୍ତି ବା ଅନୁଭୂତି ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ କେତେଦୂର ସମର୍ଥ—ଏହି ବିଗ୍ଭର ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରଶ୍ନ ଥିଲା । ଉତର୍କରେ ଯୋଗ ଦେଇ ଜୋଲା ଯାହା ସିଦ୍ଧାନ୍ତ କରିଥିଲେ ତାହା ତାଙ୍କର The Experimental None ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଜୋଲା କେବଳ ଅନୁଭୂତିକୁ ମୁଖ୍ୟ ସ୍ଥାନ ଦେଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ମାତି ଓ ଲେଖକର କଳ୍ପନା ବୃତ୍ତିର ଉପଯୋଗିତା ମଧ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି ।

ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ଔପନ୍ୟାସିକ ତାଙ୍କ ମତରେ ବୈଜ୍ଞାନିକ ପରି । ସେ ମଧ୍ୟ ସମାଜତତ୍ତ୍ୱବିଦର ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି । ବିଜ୍ଞାନୀ ବିଜ୍ଞାନଗାରରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରକଳ୍ପନା ନେଇ ପରୀକ୍ଷାରେ ବ୍ୟସ୍ତ ରହିବା ପରି ଲେଖକ ସାମାଜିକ ଜୀବନ୍ତ ପ୍ରାଣୀକୁ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା କରନ୍ତି । ସେଥିରୁ ହିଁ ତାଙ୍କର ସତ୍ୟର ନିର୍ଯାସ ଜନ୍ମେ । ମନଗଢା ଗଳ୍ପରେ ସେ ଆଗ୍ରହୀ ନୁହଁନ୍ତି । ସମାଜ ଓ ପ୍ରକୃତିକୁ ନେଇ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ କରି ଯାହା ଅନୁଭୂତି ଲାଭ କରନ୍ତି ତାହାକୁ ଅନାୟସରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ସେ ପରାମର୍ଶ ଦେଇଛନ୍ତି । ନିଜର ଅନୁଭୂତିର ସେ ସାର୍ବଭୌମ ପ୍ରକାଶକ । ମୂଳତଃ ଜଣେ ବିଜ୍ଞାନୀ –ଔପନ୍ୟାସିକ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାଙ୍କର ଜ୍ଞାନ ସର୍ବଦା ପ୍ରାୟୋଗିକ ବିଦ୍ୟାବୃଦ୍ଧି ସମ୍ପନ୍ନ । ବିଷୟବସ୍ତୁ ସମ୍ପର୍କରେ ସର୍ବୋତ୍ତମ ଅବଗତିରୁ ଏହା ସମ୍ଭବ ହୁଏ । ଭଲ ଓ ମନ୍ଦ ଉଭୟର ସେ ମାଷ୍ଟର ।

ଊନବିଂଶ ଶତକର ବିଜ୍ଞାନର ବିକାଶରୁ ସ୍ୱଭାବବାଦ ପ୍ରେରଣା ଲାଭ କରିଛି । ମଣିଷକୁ ଏକ ପ୍ରାକୃତିକ ସତ୍ତା ଏବଂ ଅଧିବିଦ୍ୟାତ୍ମକ ସତ୍ତା ଉଭୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଗ୍ଭର କରିବାକୁ ସେ ଚାହିଁଛନ୍ତି । ମଣିଷର ଶରୀର ରସାୟନ ବିଦ୍ୟା ନିୟମର ଅଧୀନ, କିନ୍ତୁ ପରିବେଶର ପ୍ରଭାବରେ ସେ ସତ୍ତାର ମୀମାଂସା ଘଟେ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଡାରଉଇନଙ୍କ ଜୀବ ବିଜ୍ଞାନ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରଭାବ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇ ପାରେ । ଡାରଉଇନଙ୍କ ମତରେ ମଣିଷ ପ୍ରାକୃତିକ ଶୃଙ୍ଖଳାର ଅନ୍ତର୍ଗତ ଓ ସେ ପ୍ରାକୃତିକ ବିବର୍ତ୍ତନ ଧାରାର ଚରମ ଓ ସର୍ବଶେଷ ନିଦର୍ଶନ । ତାର ଚାରିତ୍ରିକ ଲକ୍ଷଣ ଓ ଭାଗ୍ୟ ଦୁଇଟି ଉତ୍ସରୁ ନିରୂପିତ ହୁଏ । ପ୍ରଥମଟି ଉତ୍ତରାଧିକାର ସୂତ୍ରରେ ସେ ପାଇଥାଏ । ଦ୍ୱିତୀୟଟି ପରିବେଶ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ସ୍ୱଭାବତଃ ସେ କେତେ ଗୁଡ଼ିଏ ସହଜାତ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଅଧିକାରୀ । ସେଗୁଡ଼ିକର ସ୍ଫୁରଣ ବା–କୁ ପରିଚାଳନା ସମାଜ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ମଣିଷ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିବା ସାମାଜିକ ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ ପରିବେଶ ଅନୁସାରେ ସେଗୁଡ଼ିକର ବିକାଶ ବା ବିନାଶ ଘଟେ । ଏହାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ମଣିଷର ସହଜାତ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାକୁ ଚାହାଁନ୍ତି ।

ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ସାଧାରଣ ମଣିଷ, ତାର ସାଧାରଣ ଜୀବନ, ଅଭିଳାଷ ପ୍ରତି ଆଗ୍ରହୀ ନୁହଁନ୍ତି । ସ୍ୱାଭାବିକତାଠାରୁ ଅସ୍ୱାଭାବିକତାକୁ, ସାଧାରଣଠାରୁ ଅସାଧାରଣ ବିଷୟ ପ୍ରତି ଅଧିକ ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇପଡ଼ନ୍ତି । ନୀରବ ନିଘଟଣ ନିତି ଦିନିଆ ଜୀବନ

ଯାହାରୁ ଏକ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଓ ବିପୁଳ ନାଟକୀୟ ଜଗତକୁ ସେ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି । ଉଗ୍ର-କାମନା, ସଂଘର୍ଷ ଉତ୍କ୍ରାନ୍ତ ପରିବେଶ, ଆକସ୍ମିକ ଉତ୍ଥାନ ବା ମୃତ୍ୟୁ ବିଷୟକୁ ଉପନ୍ୟାସର କାହାଣୀ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଆନ୍ତି । ପଶୁତୁଲ୍ୟ ଯେଉଁମାନେ ପ୍ରଚଣ୍ଡ କ୍ଷୁଧା, ତୃଷା କାମନାର ଇଚ୍ଛାଶକ୍ତି ଭୋଗକରନ୍ତି ସେହିପରି ଚରିତ୍ରମାନେ ହୁଅନ୍ତି ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ବର୍ଣ୍ଣନାର ଉତ୍ତମ ଚରିତ୍ର । ଜୁଗୁପ୍‌ସା, ଆସକ୍ତି, ଅତୃପ୍ତ ପିପାସା ଓ କାମନାଗ୍ନିରେ ଅଧୀର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ବିଜ୍ଞାନୀ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍ ପରି ଲେଖକ ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ବସେ ଓ ତାହାର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଚାଲେ । ବର୍ଣ୍ଣନାର ଅନ୍ତରାଳରେ ଶରୀର ବିଜ୍ଞାନ ଅଧ୍ୟୟନର ଚେଷ୍ଟା ଲୁଚିରହେ । ଶାରୀରିକ ଆବଶ୍ୟକତାରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ଆଚରଣ ତାଙ୍କ ଆଖିରେ ବାଦ ଯାଏ ନାହିଁ, ବସ୍ତୁତଃ ମଣିଷର ସ୍ୱଭାବତଃ ଯାହା ସତ୍ୟ ଓ ସମ୍ଭବ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଆବିଷ୍କାର କରି ଲେଖକ ପରମ ଶାନ୍ତି ଲାଭ କରେ ।

ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ନାୟକ ଭାଗ୍ୟ, ଭଗବାନ, ଶତ୍ରୁ ଓ ପରିବେଶ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସଂଗ୍ରାମ କରୁ କରୁ କେତେବେଳେ ପରାହତ ଦୁଃଖ ଭୋଗ କରେ ତ କେତେବେଳେ ବହୁ ବାଧକର ପରିସ୍ଥିତି ବା ଘଟଣାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇ ନିଜ ଦୁର୍ବଳତାର ଶିକାର ହୁଏ । ଫଳରେ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ବା ମୃତ୍ୟୁ ହୁଏ ତାର ଅନ୍ତିମ ଅବସ୍ଥା । ଏଥିପାଇଁ ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ବର୍ଣ୍ଣନାର ପରିଣତି ହେଉଛି ଟ୍ରାଜେଡ଼ି । ଏପରି ଟାଜେଡ଼ି ଅଭିନବ, ତାହା କ୍ଲାସିକ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ ।

କେତେକ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଲେଖକ :

ଡ଼ଷ୍ଟୟେଭସ୍କି Fyodor Dostoyevsky—(1821-1881)

What can be more fantastic and more unexpected than reality ? What can sometimes be even more improbable than society ? The novelist can never imagine such impossibilities that reality confronts us with every day in their thousands in the shape of the most ordinary things. Reality stands above everything else.

((Dostoyevsky)

ରୁଷ୍‌ର ସାହିତ୍ୟିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ବାସ୍ତବତା ଊନବିଂଶ ଶତକର ମଧ୍ୟ ଭାଗରୁ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ । ଡଷ୍ଟୟେଭସ୍କି ସେଥିରେ ବିମୁଗ୍ଧ ଜଣେ ଲେଖକ । ବାସ୍ତବତା-ଠାରୁ ଅଧିକ ଚମକପ୍ରଦ, ଅକଳ୍ପନୀୟ ତଥା ଅସମ୍ଭବ କିଛି ନାହିଁ, ତାହା ପୁଣି ସବୁର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ।

ବାସ୍ତବ ବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ଗୁଣରେ ମାନବବାଦୀ, ଏହା ମଣିଷକୁ କଳାର ଉପାଦାନ ମଣେ, ବସ୍ତୁ ଜଗତକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିବା ଭଳି ତାର ଅନନ୍ତ କ୍ଷମତାରେ

ଅସ୍ଥାଜ୍ଞାପନ କରେ । ଜ୍ଞାନ, ଅବବୋଧ ଓ କର୍ମ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମଣିଷର ସମ୍ଭାବନା କେତେ ଯେ ଅପରସୀମ ତାହାମଧ୍ଯ ବିଶ୍ବାସ କରେ । ମଣିଷର ଏସବୁ ଗୁଣ ଓ ଦକ୍ଷତାକୁ ଅବିଶ୍ବାସ କରିବା ହିଁ ଅବାସ୍ତବ ସାହିତ୍ୟର ଆଭିମୁଖ୍ୟ । ଏଣୁ ଅବାସ୍ତବତାର ଅର୍ଥ ମଣିଷକୁ ଅସ୍ବୀକାର, ତାର ଶକ୍ତିକୁ ସନ୍ଦେହ କରିବା । ଏକ କଥାରେ ମଣିଷ ପାଖରୁ ପଳାୟନ । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଡଷ୍ଟୟେଭସ୍କି ମଣିଷକୁ ବୁଝିବାକୁ ଯାଇ ବାସ୍ତବତାର ପଥ ଯେ କେଡ଼େ କଠିନ ଓ ଲେଖକର ଦାୟିତ୍ବ କେତେ ଗୁରୁତ୍ବ ପୂର୍ଣ୍ଣ ତାହା ସୂଚାଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ—

Man is a mystery which has to be unravelled And don't say you have been wasting your time if you have tried to unravel it all your life. I am engaged in that since I want to be a man.

ମଣିଷ ଏକ ରହସ୍ୟମୟ । ତାର ରହସ୍ୟର ପରଦା ଖୋଲିବାକୁ ହେବ । ସମଗ୍ର ଜୀବନ ଏଥିପାଇଁ ବିତାଇ ଥିଲେ ବି ଭାବନାହିଁ ସମୟ ନଷ୍ଟ କରିଛ । ମୁଁ ମଣିଷ ହେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିବାଦ୍ୱାରା ସେଇ କାମରେ ଲାଗିପଡ଼ିଛି । (Aesthetics of Dostoyevsky). ତାଙ୍କ ମତରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ରଚନାରେ ବ୍ୟକ୍ତିର ସମାଜ ସହିତ ଆତ୍ମୀୟତା ସୌରଭ ବହୁଭାବରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇପାରେ । କଳାର ପରିଧି ବ୍ୟାପକ । କେବଳ ମଣିଷ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଧାରଣା ନେଇ ବାସ୍ତବତା ଅନୁସନ୍ଧାନ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ସମାଜ, ବସ୍ତୁଜଗତ ଓ ବ୍ୟକ୍ତି ଭିତରେ ନିହିତ ଅସଙ୍ଗତି, ନୈତିକ ସମସ୍ୟା, ମଣିଷର କ୍ଷମତା ଓ ତାର ସାମ୍ଭାବ୍ୟ ପରିଣତି, ଏବଂ ତାର ଉତ୍‌ଥାନପତନ-ସବୁକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ବାସ୍ତବତାର ମୂଳ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବାକୁ ବାସ୍ତବବାଦୀ ପ୍ରୟାସ କରୁଥିବ ।

ବେଲିନ୍‌ସ୍କି (V. G Belinsky) Selected philosophical works ଗ୍ରନ୍ଥଟିରେ କଳାର ଅନୁଶୀଳନ କରିଯାଇଛି ।

ବାସ୍ତବତା, କଳାତ୍ମକ ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଏବଂ ପ୍ରତିମା—ଏ ତିନୋଟି ବେଲିନସ୍କିଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରେ ମୌଳିକ ବିଷୟର ସୂତ୍ର । ତାଙ୍କର ଧାରଣା କଳା ସତ୍ୟରେ ଏକ ସହଜ ଅବଗାହନ ପ୍ରକ୍ରିୟା (Art is the immediate contemplation of truth, or a thinking in images) ବାସ୍ତବତା ଆଧୁନିକ ଜଗତର ଚରମ ସୂତ୍ର । ତଥ୍ୟ, ଅର୍ଥ, ବିଶ୍ବାସ, ମାନସିକ ନିକର୍ଷ, ପ୍ରଭୃତିରେ ବାସ୍ତବତାର ପ୍ରାରୂପ ଏଯୁଗର ପ୍ରଥମ ଓ ଅନ୍ତିମ ସ୍ୱର । ବାସ୍ତବତାର ମାନଦଣ୍ଡରେ ନିର୍ବାଚିତ ପ୍ରତିବିମ୍ବ (image) କଳାର ମହତ୍ତ୍ବ ବ୍ୟଞ୍ଜକ । ସ୍ରଷ୍ଟାର ଯେଉଁ ଅପ୍ରତିମ ଶକ୍ତି ରହିଛି, ତାହା ବାସ୍ତବ ବିଷୟ ବସ୍ତୁ ଭିତରେ ଜୀବନର ସମ୍ପଦ, ଶକ୍ତି, ବିଜୟ, ଆନନ୍ଦ,ଉଲ୍ଲାସ ଓ ଗର୍ବ ଦେଖାଇବାରେ ଫଳବତୀ ହୁଏ । କଳାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ

ସମ୍ବନ୍ଧରେ ତାଙ୍କର ମତ ସ୍ପଷ୍ଟ । ସେ କୁହନ୍ତି—"ଚନ୍ଦନ କରିବା; ଶବ୍ଦ, ଧ୍ୱନି, ରେଖା, ରଙ୍ଗରେ ପ୍ରକୃତିର ସାର୍ବଭୌମ ଜୀବନକୁ ବିମୂର୍ତ୍ତି କରିବା କଳାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଏହାହିଁ କଳାର ଏକମାତ୍ର ଓ ଚିରନ୍ତନ ବିଷୟ ।" ଏପରି ଚନ୍ଦନ ବା ବିମୂର୍ତ୍ତି ରୂପାଙ୍କନ କରିବାକୁ ହେଲେ କଳାକାର ଭୌତିକ ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଉଭୟ ରୂପର ଅଧ୍ୟୟନ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ । ବେଲିନ୍ସ୍କିଙ୍କର ଏହି ଧାରଣା ହେଗେଲଙ୍କୁ ଚରମ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରିବାକୁ ପ୍ରରୋଚିତ କରିଛି । ତାଙ୍କ ମତରେ ହେଗେଲ ବାସ୍ତବତାକୁ ଗୋଟିଏ ଭୂତରେ ପରିଣତ କରିଦେଇଛନ୍ତି, ଯିଏ କଙ୍କାଳସାର ହାତରେ ପବନରେ ନାଚୁଛି । (Hegel has turned the realities of life into ghosts clasping bony hands and dancing in the air). ଅପର ପକ୍ଷରେ ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଶ୍ରଦ୍ଧା ଜଣାଇ କହିଛନ୍ତି 'ସେ ସମଗ୍ର ଆକାଶ ଧରିତ୍ରୀ ବିସ୍ତାର ରହିଛନ୍ତି ।' ବେଲିନ୍ସ୍କିଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ କବିତା ସମ୍ଭାବନା ରୂପରେ ବାସ୍ତବତାର ଏକ ରଚନାତ୍ମକ ରୂପାଙ୍କନ ହୋଇଥିବାରୁ ଅସ୍ତିତ୍ୱହୀନ ବାସ୍ତବତା କରିବାପାଇଁ ଅସତ୍ୟ । ଏହି ବାସ୍ତବତା ଧରିତ୍ରୀରୁ ଉଦ୍‌ଭବ ଓ ବାସ୍ତବତାର ଧରିତ୍ରୀ ହେଉଛି ସମାଜ ।

ଚର୍ନିଶେଭ୍‌ସ୍କି (N G Chernishvky) :

ବାସ୍ତବବାଦୀ ତତ୍ତ୍ୱର ବିମର୍ଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଚର୍ନିଶେଭ୍‌ସ୍କି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସମ୍ମାନର ଅଧିକାରୀ । ତାଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥ Aesthetic Relation of Art to Reality (୧୮୫୩) ରେ ସେ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ପ୍ରବକ୍ତାମାନଙ୍କ ମତ ଖଣ୍ଡନ କରିଛନ୍ତି । ଶୁଦ୍ଧକଳାର ଆଦର୍ଶ ନିରୂପଣ କରିବାବେଳେ ଜନସାଧାରଣଙ୍କର ଭାବନାକୁ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଦିଗଗୁଡ଼ିକ ଠାରୁ ସେ ବିଚ୍ୟୁତ କରିନାହାନ୍ତି । କାରଣ ସେ ଭାବିଛନ୍ତି ଯେ ବାସ୍ତବତାଠାରୁ ପୃଥକ ହୋଇ କଳ୍ପନା ପକ୍ଷରେ ଉଡ଼ିବୁଲିଲେ ବିଜ୍ଞାନସମ୍ମତ ଭୌତିକ ଜୀବନର ତଥା କଳାର କ୍ଷେତ୍ର କ୍ଷତିଗ୍ରସ୍ତ ହେବ । ଆଦର୍ଶବାଦୀମାନେ ମନେ କରନ୍ତି ଯେ ବାସ୍ତବ ଜୀବନ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପାଇଁ ଅନୁକୂଳ ନୁହେଁ । କଳା କଳ୍ପନା ବଳରେ ଏହି ଅଭାବ ପୂରଣ କରେ । ବସ୍ତୁ ଜଗତ (ବା ବାସ୍ତବ ଜୀବନ)ରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଅଭାବର ପୂର୍ତ୍ତି ପାଇଁ ମାନବୀୟ ଇଚ୍ଛାରୁ କଳାର ଜନ୍ମ । ଏପରି ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ସେମାନେ ପହଞ୍ଚିଛନ୍ତି ।

ଏପରି ମତ ଖଣ୍ଡନ କରି ଜୀବନକୁ ଅନନ୍ତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଭଣ୍ଡାର ବୋଲି ସେ ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି । (Beautiful is that being in which we see life as it should be according to our conceptions; beautifu is the object, which expresses life or reminds us of life.

ସୁନ୍ଦର ହିଁ ଜୀବନ—ଜୀବନ ହିଁ ସୁନ୍ଦର । ଯଥାର୍ଥ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବାସ୍ତବତା ଠାରୁ ପୃଥକ ନୁହେଁ । ବାସ୍ତବ ଜଗତର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଉପେକ୍ଷା କରି କଳା ଆତ୍ମ-ପ୍ରକାଶ କରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ, ବାସ୍ତବତାର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କଳାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ମାନବକୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉପଭୋଗର ସୁଯୋଗ ଦେବା ଲକ୍ଷ୍ୟରେ କଳା ବାସ୍ତବତାର ପୁନଃ ରୂପାୟନ କରେ । ଭାବବାଦୀମାନେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ କଳାର ବାସ୍ତବ ଆଧାର ବୋଲି ଜ୍ଞାନ କରି ତାର ପରିସର ସଙ୍କୁଚିତ କରିଥିବାବେଳେ ଚର୍ନିଶେଭସ୍କି କଳାର କ୍ଷେତ୍ର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର କ୍ଷେତ୍ରଠାରୁ ବ୍ୟାପକ ବୋଲି ମତ ଦିଅନ୍ତି । ଉଭୟ ପ୍ରକୃତି ଓ ଜୀବନ କଳାର କ୍ଷେତ୍ର । ଜୀବନ କହିଲେ ବାହ୍ୟଜଗତ ଓ ଜୀବମାନଙ୍କ ସହିତ ସମ୍ପର୍କକୁ କେବଳ ବୁଝାଏ ନାହିଁ, ବ୍ୟକ୍ତିର ଅନ୍ତର୍ଗତ ଅନୁଭବ ଓ ଅନୁଭୂତି ସହିତ ସମ୍ପର୍କକୁ ମଧ୍ୟ ବୁଝାଏ । ସ୍ୱପ୍ନ ଓ କଳ୍ପନା ଜଗତରେ ବୁଲୁଥିବା ମଣିଷର ଅନୁଭୂତି ଯଦି ବାସ୍ତବ ଅବସ୍ଥା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ରୁଚିପୂର୍ଣ୍ଣ ହୁଏ ତେବେ ତାହା କଳା ପକ୍ଷେ ଚିତ୍ରଣର ଯୋଗ୍ୟ । କଳାକୁ ବାସ୍ତବତାର ଏକ ଭାବ-ଛବି ରୂପେ ବସ୍ତୁ ଜଗତର ଅନୁକୃତି ବୋଲି ଚର୍ନିଶେଭସ୍କି ସ୍ୱୀକାର କରିନାହାନ୍ତି । ସୃଜନ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ହେତୁ ସ୍ୱରୂପ କଳ୍ପନା ଓ ବସ୍ତୁଜଗତରେ ପ୍ରବେଶ କରିବାର କ୍ଷମତା କଳାର ରହିଛି ବୋଲି ସେ ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି । ଲେଖକଂ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ଅଗ୍ରଭାଗରେ ରହି ଏହା ବାସ୍ତବତାର ସାବଲୀଳ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରୁ ଏବଂ ବୋଧଗମ୍ୟ କରାଇବାର କ୍ଷମତା ଗ୍ରହଣ କରୁ । ଏପରି ଚିନ୍ତନ ତାଙ୍କ ଉକ୍ତିରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । କେହି କେହି କୁହନ୍ତି ଚର୍ନିଶେଭସ୍କି କଳାର ଯୋଦ୍ଧୃ ପ୍ରବୃତ୍ତି ସ୍ମରଣ କରିଛନ୍ତି । ଲୋକଙ୍କର ଉଚ୍ଚାଦର୍ଶ ପାଇଁ କଳା ସଂଗ୍ରାମ କରିପାରେ, ଏ ଧାରଣା ଜନ୍ମିଛି । ଏହା କିନ୍ତୁ ସତ୍ୟ ଯେ ସେ ୟୁଟୋପିଆ ସମାଜବାଦୀଙ୍କଠାରୁ ଯଥେଷ୍ଟ ବୈଜ୍ଞାନିକ ସମାଜବାଦୀ ଆଦର୍ଶର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ । ଲେନିନ୍ଙ୍କ ଭାଷାରେ ସେ ଶ୍ରେଣୀ ସଂଘର୍ଷର ଚିନ୍ତା ଉଦ୍ରେକ କରିଛନ୍ତି । ସାମାଜିକ ବାତାବରଣ ଓ ଜୀବନକୁ ଠିକଭାବେ ବୁଝିବାର ଢଙ୍ଗ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ।

ଟଲଷ୍ଟୟ—(୧୮୨୮-୧୯୨୦)

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ସାହିତ୍ୟିକ-ପ୍ରଜ୍ଞା ଓ ଚିନ୍ତନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଲିଓ ଟଲଷ୍ଟୟ ଜଣେ ଅସାମାନ୍ୟ ପ୍ରତିଭା । ରୁଷରେ ସମାଜ-ବାସ୍ତବତାର ପ୍ରବକ୍ତା ରୂପେ ସମଗ୍ର ୟୁରୋପର ଭାବ ଜଗତକୁ ସେ ବିସ୍ମିତ କରିଦେଇ ଥିଲେ । ଗଭୀର ପ୍ରଜ୍ଞା ଓ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟିର ସେ ଥିଲେ ପ୍ରତିନିଧି । ତାଙ୍କୁ ସମସାମୟିକ ରୁଷିଆର ଚେତନା କାହିଁକି ସାରା ବିଶ୍ୱର ଓ ମାନବ ସମାଜର ଚେତନା ବୋଲି ଅଭିହିତ କରା-ଯାଇଛି । What is Art (୧୮୯୮) ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରକାଶ ପାଇବା ପରେ, ତାଙ୍କର

ଅସାଧାରଣ ବିଦ୍‌ବତ୍ତା ଏବଂ ଅନନ୍ୟସାଧ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟୟଯୁକ୍ତ ବିଶ୍ବର ପାଠକଙ୍କୁ ମୁଗ୍ଧ କରିଥିଲା । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ ସେ ଥିଲେ ଈଶ୍ବର ବିଶ୍ବାସୀ, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଜୀବନ ପ୍ରତି ଅନୁରକ୍ତ । ତତ୍କାଳୀନ ଧର୍ମଗୁରୁ ଭିତରେ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାର ଓ ମାନବ ନିପୀଡ଼ନ ପ୍ରବଣତା ଦେଖି ଥିଲା । ନିଜ ରଚନା ବଳୀରେ ଯେଉଁ ଧର୍ମ ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତାର ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି ତାହା ଧର୍ମୀୟ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାର ଓ ମାନବ ପ୍ରତି ଅସମ୍ମାନର ବିରୋଧ କରିଛି । ସେ ଚାହିଁଛନ୍ତି ଭାତୃତ୍ୱ ବୋଧର ପ୍ରତିଷ୍ଠା । ଏକ ଭଗବାନଙ୍କର ସନ୍ତାନ ଭାବେ ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କ ଭିତରେ ଏକ ବୋଧ ସଞ୍ଚାରିତ ହେଉ ।

କଳାର ଏକ ଜାଗରଣ ଶକ୍ତି ରହିଛି । ମାନସିକ ସ୍ତରରେ ଶୃଙ୍ଖଳା ଆଣିବାରେ ଶକ୍ତି ରହିଛି । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କଳାର ସାମାଜିକ ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟ (social function)କୁ ସେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ବିଜ୍ଞାନ ଅଗ୍ରଗାମୀ ଚିନ୍ତାର ବାହକ । ତାହା ଗୋଟିଏ ଛୋଟ ଡଙ୍ଗା ପରି ନଙ୍ଗର ଧରି ସ୍ରୋତ ପ୍ରତିକୂଳରେ ନୂଆ ସ୍ଥାନକୁ ଚାଲିଥାଏ, କିନ୍ତୁ କଳା ନୈତିକ ଶକ୍ତିର କପିକଳ (ଚକି) ତୁଲ୍ୟ ପ୍ରମୋଦ ତରୀକୁ ନୂଆ ସ୍ଥାନକୁ ନେଇଯାଏ ।

(Science, the pioneer thinker, is a little boat which takes kedge-anchor upstream to new positions, art is the windlass of moral energy which draws the barge up to the positions)

କଳା ଆବେଗ ସଂପ୍ରେରିତ (transmit) କରେ । ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଓ ଧାର୍ମିକ, ଚେତନାର ବାହକ ହୁଏ । ତାହା ଭିତରେ ଯୁଗର ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଜୀବନ-ସମ୍ବେଦନା highest life conception of a time) ସଂଚରିତ ହେଉଥିବାରୁ ସମସ୍ତଙ୍କର ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଭାବ ଜାତି ପାଖରେ ଉପନୀତ ହୋଇଥାଏ । ମଣିଷର ବିଶ୍ୱ ଭାତୃତ୍ୱ ବୋଧ ସହିତ ଯୁଗର ପ୍ରଗତି ଧାର୍ମିକ ଆବେଗ ସଂପ୍ରେରିତ ହେବା ଉଚିତ ବୋଲି ଟଲଷ୍ଟୟ ମତଦିଅନ୍ତି । ହୋମର ଓ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ସ୍ରଷ୍ଟାଗଣ ପ୍ରାକ୍ ଧାର୍ମିକ ଅବବୋଧରୁ ନବତମ, ଶେଷହୀନ ଅନୁଭୂତି ସୃଷ୍ଟି କରିଥିବା ଦର୍ଶାଇ ଇଲିଅଡ଼ ଓଡ଼ିଶୀକୁ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ କଳା ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଅପର ପକ୍ଷରେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟିୟ ଚିନ୍ତାଧାରା ମଣିଷ ଭିତରୁ ତାର ଧାର୍ମିକ ଅନୁଭୂତି ଗୁଡ଼ିକୁ ବଦଳାଇ ଦେଇଛି ବୋଲି ସେ ଅଭିଯୋଗ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ଭଗବତ୍ତ ଚକ୍ଷୁରେ ତାହା ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଘୃଣାର ସାମଗ୍ରୀ ।

କଳା ପାଇଁ କଳା' ଆଦର୍ଶକୁ ଉପେକ୍ଷା କରି ଟଲଷ୍ଟଲ ସେ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ବିରୋଧ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଅଭିଯୋଗ ହେଲା ତଥାକଥିତ ଆବେଗ- ଗର୍ବ, କାମ ଆକାଙ୍କ୍ଷା, ମାନସିକ ଅବସାଦ, ବା ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ଶ୍ରେଣୀର ଅନୁଭୂତି ସମୂହ

ନିଃଶେଷିତ, ନିରର୍ଥକ ଆବେଗ । ଏପରି ଆବେଗ ଆନନ୍ଦଦାୟକ କଳା (pleasure arts)ର ପୃଷ୍ଟପୋଷକ । ଏପରି ପ୍ରବୃତ୍ତି ଗୋଲାମୀ ମନୋଭାବରୁ ବିଶେଷତଃ ପୁଞ୍ଜିବାଦ ଓ ସାମନ୍ତବାଦ ପ୍ରତି ଦାସସୁଲଭ ଆକର୍ଷଣରୁ ଜନ୍ମ । ମହାନଗରୀସ୍ଥ ବିଳାସୀ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ଚିତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶନୀ, ଥିଏଟର, ଅପେରା ପ୍ରଭୃତିରେ ଶୁଣାଯାଏ । ଏସବୁ ଅବକ୍ଷୟର ତଥା ସାମାଜିକ ଅନ୍ୟାୟର ନିଦର୍ଶନ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବିଶ୍ୱର କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ବିକୃତ ଓ ଦୁଃଖଦ ପରିସ୍ଥିତି ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି । ଟଲଷ୍ଟୟ ନୂଆ ବୋଲି ଥିବା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିକୁ ପଞ୍ଚେନ୍ଦ୍ରିୟ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି । ତାହା ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଉତ୍ତେଜକ (ରସନ, ସ୍ପର୍ଶନ ଓ ଘ୍ରାଣଜ) ବିଷୟ ଭାବେ ତତ୍କାଳୀନ କଳାର ମୂଲ୍ୟମାନ ସାର୍ବଭୌମତା ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲା । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ସେ ପ୍ରଶ୍ନ କରିଛନ୍ତି କେଉଁଟି କଳାର ଆନନ୍ଦବାଦୀ ତତ୍ତ୍ୱ ? ଅଣ ନୈତିକତା ନା କଳାର ସାର୍ବଭୌମତା ? (literary criticism—A short history)

ଟଲଷ୍ଟୟ କୃତ୍ରିମ କଳାକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଚାରି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ସେସବୁ ହେଲା— ଅନୁକରଣ (borrowing, ଅନୁକୃତି (imitation) ଆକର୍ଷଣୀୟ (striking), ଆନନ୍ଦପ୍ରଦ (interesting) । ସାଧାରଣ ଭାବେ ଆତଙ୍କ, ଅଶ୍ଳୀଳ, ଉନ୍ମାଦ ବିକାର ପ୍ରଧାନ ବା ଗୁଇନ୍ଦା ପ୍ରଭୃତି କାହାଣୀ ରଚନା ଠାରୁ ଉପରୋକ୍ତ ଚତୁର୍ବିଧ ସାହିତ୍ୟ ଭିନ୍ନ ନୁହେଁ । ଟଲଷ୍ଟୟ ସେ ସବୁକୁ ତୀବ୍ର ବିରୋଧ କରି ଶୁଦ୍ଧ କଳାର ଧର୍ମ ଓ ଲକ୍ଷଣ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଛନ୍ତି ।

କଳାର ସମସ୍ୟା ଯୋଗାଯୋଗ ବିଷୟରେ ସେ ପ୍ରଶ୍ନ କରିଛନ୍ତି । 'କାହା ପାଇଁ କଳା ?' ସେ କହୁଛନ୍ତି ଶୁଦ୍ଧରୁଚି ସମ୍ପନ୍ନ ଜଣେ କୃଷକ ଗୋଟିଏ ଉନ୍ନତ କୃତିକୁ ସହଜରେ ଅଭ୍ରାନ୍ତ ଭାବେ ଚିହ୍ନଟ କରିଦେଇ ପାରିବ । କୃଷକର ରୁଚି ସୁରୁଚି ପନ୍ନ ଓ ବହୁ ଭଦ୍ରସମାଜର ରୁଚିଠାରୁ ଆହୁରି ସୁନ୍ଦର । ଉତ୍କୃଷ୍ଟ, ଧାର୍ମିକ ସାହିତ୍ୟ ଭ୍ରଷ୍ଟାଚାରୀ ଲୋକମାନଙ୍କ ପାଖରେ ବୋଧାତୀତ ମାତ୍ର ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କ ପାଇଁ ତାହା ବୋଧଗମ୍ୟ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେ ପ୍ରତୀକବାଦୀ କଳାକୁ ବିଳାସୀ, ଆବେଗ ବିହୀନ ଓ ଅବୋଧ ବୋଲି ମନେ କରିଛନ୍ତି । କଳାର ଏପରି ଅବିନ୍ୟସ୍ତ ଭାବ-ଧାରାକୁ ନିଦର୍ଶନ ସ୍ୱରୂପ ଗ୍ରହଣ କରି ତାକୁ ଅନୈତିକ, ଅବୋଧ ଏବଂ ଧୃଷ୍ଟତା ସମ୍ପନ୍ନ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ଅବୋଧ ଜନିତ ତ୍ରୁଟି ନୈତିକତାର ତ୍ରୁଟି । ଏହା ବିଭ୍ରାନ୍ତ ବିଶୃଙ୍ଖଳାର ଆବାହନ କରେ । ଦୁର୍ବୋଧ, ସନ୍ଦିଗ୍ଧ, ଅବିଶ୍ୱାସ ଓ ଚିତ୍ତଭ୍ରାନ୍ତିର ପରିଚୟ ଦିଏ । କଳାରେ ଏସବୁର ପ୍ରତିଫଳନ ଏକ ଅନୈତିକ କାର୍ଯ୍ୟ ।

କଳା ଟଲଷ୍ଟୟଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ କୃଷକ, ଶ୍ରମିକ ଶ୍ରେଣୀର ପ୍ରତିନିଧି । ତା'ହା ସେମାନଙ୍କ ଚେତନାର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଘଟାଇବା ସହିତ ସେହି ଶ୍ରେଣୀର ଦୁଃଖ, ସୁଖ ସଂଘର୍ଷ ଏବଂ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଜୀବନର ବାହକ ହୁଏ । ସାମାଜିକ ଅବସ୍ଥାର ଅନୁଧ୍ୟାନ କରି ସ୍ରଷ୍ଟା ନିଜ ଯୁଗର ନୈତିକ ବସ୍ତୁର ଧାରାକୁ ଏପରି ବସ୍ତୁ ସଶ୍ଳିଷ୍ଟ କରିବା ଉଚିତ ଯାହା ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କ ପାଇଁ ମହତ୍ତ୍ୱ ପୂର୍ଣ୍ଣ, ମାର୍ମିକ ଓ ସତ୍ୟ ହେବ । ଟଲଷ୍ଟୟଙ୍କ ରଚନାରେ ଅକୃତ୍ରିମ କୃଷି ପ୍ରୀତି ଓ ଅନମନୀୟ କୃଷି-ଉଦ୍ଧାର ସଂସ୍କୃତିର ପରିଚୟ ପାଇ ଲେନିନ ତାଙ୍କୁ ସାଙ୍ଗଜନୀନ କଳାକାର ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ—

It is his peasant voice, his peasant way of thinking. A very peasant in the flesh. Until this noble man came along, there was no real peasant in our literature who in Europe could be put in the same class with him ?

ସାମାଜିକ, ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ ଓ ନୈତିକ ରୁଚିସ୍ଥ ଗ୍ରାମ୍ୟ ସଭ୍ୟତାର ଅବିକୃତ ଛବି ଅଙ୍କନ କରି ଟଲଷ୍ଟୟ ସାମ୍ୟବାଦୀ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ପରୋକ୍ଷରେ ଉତ୍ସାହିତ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ କୃତିରେ ରୁଷୀୟ ସମାଜରେ ନିହିତ ଅସଂଗତ ଦୃଶ୍ୟପଟ ଉନ୍ମୋଳିତ ହୋଇଛି । ସେଗୁଡ଼ିକ ସାହିତ୍ୟିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ତଥା ବୈପ୍ଳବିକ ଧାରାର ଆକ୍ରମଣ ଶକ୍ତି ପ୍ରକଟିତ କରିଛି । '୮୬'ର କୃଷକ ବିଦ୍ରୋହ ଓ '୧୦୫ର ବିପ୍ଳବ ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ସମୟର ତ୍ରୁଟି ଓ ମହାନତାକୁ ଉଭୟ ଦର୍ଶନ ଓ ସାହିତ୍ୟ ଆଲୋକରେ ପ୍ରକାଶ କରି ଟଲଷ୍ଟୟ ନିପୀଡ଼ିତ ଶ୍ରେଣୀ ମନରେ ସାମନ୍ତ ବର୍ଗ ବିରୋଧୀ ଅସନ୍ତୋଷ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଓ ରୂପବିଧାନକୁ ଐତିହାସିକ ମହାନତା ସହିତ ସରଳ ଅବୋଧତାର ମିଶ୍ରଣ ବୋଲି ଲେନିନ୍ ମତପ୍ରକାଶ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ତାଙ୍କୁ Mirror of the Russion revolution ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । (Studies in European Realism—Lukacs).

ଟଲଷ୍ଟୟ ମହାନ୍ ବାସ୍ତବବାଦୀ ପରମ୍ପରାର ରକ୍ଷାକର୍ତ୍ତା । ବାସ୍ତବବାଦର ଅବକ୍ଷୟ ବିଶେଷତଃ ସ୍ୱଭାବବାଦର ଶୀକାର ଭୁକ୍ତ ହେଉଥିବା ବେଳେ ବାସ୍ତବତାର ବିଷୟ ଓ ପରିସର ସେ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ଓ ତାର ଭୂୟୋ ବିକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଜଣେ ଲେଖକ ଭାବେ ତାଙ୍କର ମହାନତା ଏଥିରେ ନିହିତ । କଳାର ଉତ୍କର୍ଷ ଲୋକ ଜୀବନର ଅନ୍ତର୍ଗତ । ଯଦି ତାକୁ ସ୍ୱଭୂମିରୁ ଉତ୍ଖାତ କରାଯାଏ ତେବେ ତାର ବିନାଶ ଘଟେ । ଲୋକପ୍ରିୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ କଳାକୃତି ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ସେଗୁଡ଼ିକ ଯଥାର୍ଥ କଳାବୋଧର ନିଦର୍ଶନ ଏବଂ ଜନ ଜୀବନର ଶାଶ୍ୱତ ଛବି ଅଙ୍କନରେ ସମର୍ଥ । ଟଲଷ୍ଟଏ ତାଙ୍କ ସମୟର ସମାଜର ବିଦଗ୍ଧ ଆତ୍ମାକୁ

ଚଳନ୍ତି ଓ ଚଳାଇବାରେ ସଫଳ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏଥିପାଇଁ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ରୁଷିଆ ତାଙ୍କୁ କମ୍ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ସମ୍ମାନ କରିନାହିଁ । ସମାଜତାନ୍ତ୍ରିକ ବାସ୍ତବତାରେ ସେ ବିଶ୍ୱାସ କରିନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବାସ୍ତବତାର ସେ କ୍ଲାସିକ ସ୍ରଷ୍ଟା ଓ ସମ୍ରାଟ ।

ପ୍ଲେଖନୋଭ (G. Plekhnov)

ପ୍ଲେଖନୋଭ Art and social life ଗ୍ରନ୍ଥରେ ମଣିଷର କଳାତ୍ମକ ଚେତନାର ବିକାଶ ତଥା ସାମାଜିକ ଜୀବନ ସହିତ ତାର ସମ୍ବନ୍ଧ ନିରୂପଣ କରିଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ତାଙ୍କର ଅଭିମତ ହେଉଛି—

୧ । କଳା ମଣିଷର ଭାବ ତଥା ବିଚାରର ବାହକ । ଜୀବନ୍ତ ପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ କଳାର ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟେ ।

୨ । ମଣିଷ ବାସ୍ତବତାର ପ୍ରଭାବରେ ନିଜର ବାହ୍ୟ ସଂପର୍କ ଅନୁଭବ କରେ ଓ ତଦନୁରୂପେ ବିଚାର ପ୍ରସ୍ତୁତ କରେ ବା ପୁନଃଜାଗ୍ରତ କରେ । ପୁନଃ ଜାଗ୍ରତ ବିଷୟର ପରିପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ସେ କଳାର ସାହାଯ୍ୟ ନିଏ । ନିଜର ଅନୁଭୂତିକୁ ଅନ୍ୟପାଖରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବା ଇଚ୍ଛାରୁ କଳାର ଆବିର୍ଭାବ ହେଉଥିବାରୁ ତାହା ଏକ ସାମାଜିକ ପ୍ରକ୍ରିୟା ।

ପ୍ଲେଖନୋଭ ଇତିହାସର ବସ୍ତୁବାଦୀ ଧାରଣା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ସମୀକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ମଣିଷର ସାମାଜିକ ସଂପର୍କ ତାର ମାନସ କ୍ଷେତ୍ରକୁ ପ୍ରବୋଧିତ କରେ । ସାମାଜିକ ସଂପର୍କ ମୂଳରେ ରହିଥାଏ ଆର୍ଥିକ ଓ ଭୌତିକ ଜୀବନର ପ୍ରକ୍ରିୟା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ।

The art of any people is determined by its mentality, its mentality is a product of its situation and it is determined in the final analysis by the state of its productive forces and its relation of production.

କଳାର ଉଦ୍ଭାବନର କାରଣ ସ୍ୱରୂପ ସେ କହନ୍ତି ଯେ (କ) ମାନବୀୟ ଚେତନା ଓ ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ବିକାଶ ସାଧନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେତୁ କଳାର ଜନ୍ମ । (ଖ) କେତେକ ମନେ କରନ୍ତି କଳା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବିହୀନ କିନ୍ତୁ ସେ ସ୍ୱୟଂ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଏହି ମତ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ପ୍ଲେଖନୋଭ କହିଛନ୍ତି ଯେ ମଣିଷ ସାମାଜିକ ପରିବେଶରୁ ବିଚ୍ୟୁତ ହୋଇଗଲେ ଏପରି ଧାରଣା ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ରୁଷିୟ କବି ପୁଷ୍କିନଙ୍କର ପଂକ୍ତି—

No, not for wordly ag tation,
Nor wordly greed, nor wordly strife,

But for sweet song, for inspiration,
For prayer, the poet comes to life."

ଭିତରେ 'କଳା ପାଇଁ କଳାର' ଆଦର୍ଶକୁ ସେ ସମାଲୋଚନା କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ କଳାର ସ୍ୱ-ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସହିତ ଉପଯୋଗିତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି ।

କଳାର ଉତ୍କର୍ଷ ବସ୍ତୁର ଉତ୍କର୍ଷ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । କଳାକାର ନିରନ୍ତର ବସ୍ତୁ ଭିତରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ପ୍ରଦାନ କରନ୍ତି । ଯଦି ସେହି ବସ୍ତୁ ଛନ୍ଦ ବା ରୂପ କଳ୍ପ ସାହାଯ୍ୟ ବିନା ପ୍ରକାଶ ପାଏ ବା ତଥ୍ୟ ପ୍ରଧାନ ହୋଇଯାଏ, ତେବେ କଳାର ସାର୍ଥକତା ଆସେ ନାହିଁ । କଳାକୃତିର ଭାବୋତ୍କର୍ଷ ଯେତେ ଅଧିକ ଓ ସମୁନ୍ନତ ହେବ ସାମାଜିକ ଜୀବନ ପାଇଁ ତାହା ସେତେ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହେବ । ଭାବୋତ୍କର୍ଷର ଲକ୍ଷଣ ସାମାଜିକ ଓ ଆର୍ଥିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ସହିତ ସଂପର୍କରୁ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ହୋଇପାରେ ।

ସମାଜତାନ୍ତ୍ରିକ ବାସ୍ତବବାଦ (Socialistic Realism) :

ଊନବିଂଶ ଶତକ ରୁଷରେ ବାସ୍ତବବାଦର ବ୍ୟାପକ ପ୍ରସାର ଘଟିଥିଲା । ସାଧାରଣ ଭାବେ, ରୁଷବାସୀଙ୍କର ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରତି ସଚେତନ ଜାତୀୟ ମନୋଭାବ ଥିଲା ସୁସଂଗଠିତ ଓ ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ । ଏହା ଫଳରେ ସେମାନଙ୍କର ଚେତନାର ଜଗତ ବହୁ ପରିମାଣରେ ଭାବପ୍ରବଣତାରୁ ମୁକ୍ତ ଥିଲା ଏବଂ ସାହିତ୍ୟରେ କ୍ଲାସିକ୍ ଓ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଲକ୍ଷଣ ଅପେକ୍ଷା ବାସ୍ତବବାଦୀ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଅଧିକ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିଲା । ରୁଷ୍ ସାହିତ୍ୟ ତାର ଲୋକସାହିତ୍ୟର ବଳିଷ୍ଠ ପରମ୍ପରା ପାଇଁ ପ୍ରସିଦ୍ଧ । ତାର ପ୍ରବାହରେ ରୋମାଣ୍ଟିସିଜମ୍‌ର ପ୍ରଭାବ ଯାହା ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ଏହା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନୀ ବା ଆତ୍ମଜୀବନ ମୂଳକ ରଚନାର ଉନ୍ନତ ପରମ୍ପରା ମଧ୍ୟ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା । କିନ୍ତୁ କଳ୍ପନା-ମୂଳକ ରଚନା—ଦୁଃସାହସିକ ଅଭିଯାନ, ଡିଟେକ୍ଟିଭ, ଗୁଇନ୍ଦା ସଂପର୍କିତ ରୋମାଞ୍ଚ ବା ଲୋମହର୍ଷଣ ପ୍ରଧାନ ରଚନାର ଅଭାବ ଅନୁଭୂତ ହୋଇଥିଲା । ଏହାର କାରଣ, ରୁଷୀୟ ଲେଖକମାନେ ଦେଶର ସମାଜିକ ଚରିତ୍ର ଓ ଲକ୍ଷଣ ତଥା ସେ ସବୁର ବାସ୍ତବତା ପ୍ରତି ଗଭୀର ମନୋନିବେଶ କରିଥିଲେ । ବାହ୍ୟ ହସ୍ତକ୍ଷେପର କୁପରିଣାମ, ଦାସପ୍ରଥାର ଭୟାବହତା, ବହୁ ବିଭକ୍ତ ସମାଜ ଓ ସାମାଜିକ ସ୍ତରରେ ଜୀବନର ପ୍ରତିକୂଳ ପରିବେଶକୁ ଆନ୍ତରିକତା ସହ ଲେଖକମାନେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରୁଥିଲେ । ସ୍ୱଦେଶ ପ୍ରୀତିରେ ନିଷ୍ଠା ରୁଷବାସୀଙ୍କର ଏକ ପ୍ରଧାନ ଗୁଣ ଏବଂ ସେଥି-ପାଇଁ ବାସ୍ତବତା ପ୍ରତି ଆକର୍ଷଣ ଥିଲା ଅଧିକ । ଆଦର୍ଶ ବା ଭାବାତ୍ମକ ବସ୍ତୁପ୍ରତି ମୋହ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ ଗୌଣ ଥିଲା । ସେମାନଙ୍କ ବିଚାରରେ ସାହିତ୍ୟ ଜୀବନର ଦର୍ପଣ । ଏ ବିଚାରରେ ଉତ୍ତେଜକ, ଉନ୍ମାଦକ, ମନୋରଞ୍ଜକ ବିଷୟ ପ୍ରତି ସଚେତ

ନଥିଲା । ସାହିତ୍ୟ ଦେଶର ବୃହତ୍ତର ଓ ମହତ୍ତର ସତ୍ୟ ଉପଯୋଗିତାର ପୂରଣ କରିବା ଉଚିତ । ତାହା ଜାତୀୟ ଜୀବନର ପ୍ରଦୀପ ତୁଲ୍ୟ ଜାତି ଅନ୍ଧତମିସ୍ରର ଆଲୋକ ବର୍ତ୍ତିକା । ଏହି ପଟ୍ଟଭୂମି ଉପରେ ରୁଷ୍ ସାହିତ୍ୟକଗଣ ବାସ୍ତବତାର ବିସ୍ତାର କରି-ଥିଲେ । ପୁଷ୍କିନ, ଗୋଗଲ, ତୁର୍ଗେନେଭ, ଟଲଷ୍ଟଏ, ମାୟକୋଭସ୍କି, ଡ଼ଷ୍ଟୋୟେ-ଭସ୍କି, ଗର୍କି ପ୍ରମୁଖ ରୁଷ ବାସ୍ତବବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରବକ୍ତା । କିନ୍ତୁ ସମାଜତାନ୍ତ୍ରିକ ବାସ୍ତବତାର ବରେଣ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟାଭାବେ ଗର୍କି ସ୍ମରଣୀୟ ।

ବାସ୍ତବତାକୁ ସମାଜିକ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଦର୍ଶନ କରିବାର ବିଶେଷ ଭଙ୍ଗୀଟି ଏହି ସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କ ଠାରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏମାନେ ବାସ୍ତବ-ତାକୁ ଇତିହାସ, ସମାଜ, ରାଷ୍ଟ୍ରର ଆବଶ୍ୟକତା ଭିତରେ ପରୀକ୍ଷା କରି ସାହିତ୍ୟର ଦାୟିତ୍ୱ ନିର୍ବାହ କରିଥିଲେ ।

ସମୟକ୍ରମେ ସମାଜ ନୂଆ ବ୍ୟାପାର ଗୁଡ଼ିକର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଉଥିବାରୁ ଲେଖକଗଣଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସେ ସବୁକୁ ବୁଝିବାର ଆକାଙ୍‌କ୍ଷା ବଳବତ୍ତର ଥିଲା । କ୍ଲାସିକ ସାହିତ୍ୟରୁ ସାର୍ବଜନୀନତା ଓ ମିଥ୍‌ରୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଲକ୍ଷଣ ଆହରଣ ଭିତରେ ସେମାନେ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ କରିଥିଲେ । (The Age of Realism) ସେମାନଙ୍କ କୃତିରେ ଶାଶ୍ୱତ ଓ ଭଙ୍ଗୁରର ମର୍ମ ବ୍ୟଞ୍ଜିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ମର୍ମ ଜାତୀୟ ଜୀବନର ଐତିହାସିକ ବିକାଶ ତଥା ରାଜନୈତିକ ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ ପରି-କଳ୍ପନାର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ଗତି ଭିତରୁ ସ୍ପନ୍ଦିତ ହୋଇଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ଏହା-ଦ୍ୱାରା ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ଉପଯୋଗିତାକୁ ଅନୁଧାରଣ କରିଥିଲା । ସାହିତ୍ୟର ଏହି ପୃଷ୍ଠଭୂମି ସାଙ୍ଗକୁ ସାମ୍ୟବାଦୀ ଦର୍ଶନର ପ୍ରଭାବ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରୁଷୀୟ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଦର୍ଶନ ପରିପ୍ରକାଶ କରିଥିଲା ।

ମାର୍କସ୍ ବାସ୍ତବତାର ସ୍ୱରୂପ ନିରୂପଣ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ବିଶ୍ୱସ୍ତତା କଳାପାଇଁ ବଡ଼କଥା । ମଣିଷର ବାସ୍ତବତାର ପ୍ରତିରୂପ ଅଙ୍କନରେ ସ୍ରଷ୍ଟା ବିଶ୍ୱସ୍ତ ହେବା ଉଚିତ । ବାସ୍ତବତା ସହିତ ପ୍ରକୃତିର ସମ୍ପର୍କ ନିବିଡ଼ । ସମାଜ ଇତିହାସର ବିକାଶରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ ପ୍ରକୃତି ସହିତ ମଣିଷର ସମ୍ପର୍କ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ । (ମଣିଷ ପ୍ରକୃତିର ଅଂଶ ବିଶେଷ, କିନ୍ତୁ ସଂଘର୍ଷ କରି ପ୍ରକୃତିରୁ ସେ ପୃଥକ । ସେ ନିଜର ସ୍ୱାଧୀନ ଅର୍ଥ ନୈତିକ ଶୃଙ୍ଖଳା ତିଆରି କରିପାରେ, ପ୍ରାକୃତିକ ନିୟମର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ସାଧି ନପାରିଲେ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ନିୟମ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିପାରେ । ମଣିଷର ଏପରି ସଂଘର୍ଷ ଭୌତିକ ଗତିର ସ୍ଫୁରଣ କରାଇଦିଏ । ଏହାକୁ ଚିନ୍ତା ଜଗତରେ ବସ୍ତୁ ଓ ବିଷୟ (object and suject)ର ସମ୍ପର୍କ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରାଯାଇଛି) । ମଣିଷ ଓ ପ୍ରକୃତି ଭିତରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ

ଗତ ଦର୍ଶନ କ୍ଷେତ୍ରକୁ ଅଦ୍ୟାବଧି ପ୍ରଭାବିତ କରି ଆସିଛି । ସମାଜରେ ଶ୍ରମ ବିଭାଗ ଜନିତ ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଜନ ମସ୍ତିଷ୍କକୁ ପ୍ରକୃତ ସହିତ ସଂଘର୍ଷ ପାଇଁ ଅଧିକ ସକ୍ରିୟ କରିଛି । ଉଭୟଙ୍କ ଭିତରେ ବ୍ୟବଧାନ ବସ୍ତୁ ଓ ବିଷୟର ବ୍ୟବଧାନ କୈନ୍ଦ୍ରିକ ମତବାଦକୁ ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦେଇଛି । ପରିଣତିରେ ହୋଇଛି ପ୍ରକୃତ ଓ ମସ୍ତିଷ୍କ ପରସ୍ପର ବିରୋଧ । ଏଦୁଇ ଶକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ସଂଘର୍ଷ ଚିନ୍ତାଜଗତରେ ବାସ୍ତବତା ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରେ । (Illusion and Reality । ବାସ୍ତବତାର ଅବଧାରଣା ବେଳେ ଏହି ବିଷୟରେ ସଚେତନ ହେବାକୁ ମାର୍କସ୍ ପନ୍ଥୀମାନେ ପରାମର୍ଶ ଦିଅନ୍ତି ।

ଗୋଟିଏ ବାସ୍ତବବାଦୀ କୃତିରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଉଥିବା ପ୍ରାକୃତିକ ବା ମନୁଷ୍ୟକୃତ ବିଷୟ (ଘଟଣା) ମାନବୋଚିତ ହେବା ବାଞ୍ଛନୀୟ । ଐତିହାସିକ ଓ ସାମାଜିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ସେ ଗୁଡ଼ିକର ମାନବ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ଦର୍ଶାଇବାକୁ ହୁଏ । ସାଧାରଣ ନିତ୍ୟ ନୈମିତ୍ତିକ ଜୀବନରେ ଘଟୁଥିବା କୌଣସି ତୁଚ୍ଛ ଅକିଞ୍ଚିତ ଘଟଣା ହେଉ ନା କାହିଁକି ତାର ଅନ୍ତରାଳରେ ହୁଏତ ରହସ୍ୟ ଲୁଚିଥାଏ । ଇତିହାସ ଓ ସମାଜ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ତାର ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ଥାଇପାରେ । ଜଣେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ସ୍ରଷ୍ଟା ପକ୍ଷରେ ସେହି ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ ଅବଶ୍ୟ କରଣୀୟ । କଳା/ସାହିତ୍ୟରେ ବାସ୍ତବବାଦ ଏଥିପାଇଁ ଯେଉଁ ପଦ୍ଧତି, ଆଙ୍ଗିକ ବା ଶୈଳୀ ଗ୍ରହଣ କରେ ସେ ସବୁ ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ, କାରଣ ତାହା ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ ବାସ୍ତବତାକୁ ପ୍ରକଟିତ କରେ । ମାନବୀୟ ବାସ୍ତବତା ସ୍ଥିର ନୁହେଁ । ତାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବାସ୍ତବତାକୁ ଚିହ୍ନି ତାର ପ୍ରକଟନ କରୁଥିବା ଶୈଳୀଟି ମଧ୍ୟ ବଦଳିଯାଏ । ଅର୍ଥାତ୍ ବିଷୟ (content) ଆଙ୍ଗିକ (form) ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରୁଥିବା ବେଳେ ବିଷୟର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଲେ ଆଙ୍ଗିକ ବଦଳିଯାଏ । ମାର୍କ୍‌ସ ମନେ କରନ୍ତି, ଗୋଟିଏ ଘଟଣା ବା ବିଷୟର ଅନ୍ତରାଳରେ ବହୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟାପାର ଆତ୍ମଗୋପନ କରିଥାଏ । ସେଗୁଡ଼ିକୁ ବୁଝିନପାରି ସ୍ରଷ୍ଟା ବାହ୍ୟରୂପରେ ମୁଗ୍ଧ ହୋଇ ତାର ରୂପାଙ୍କନ କରେ ଓ ନିଜକୁ ବାସ୍ତବବାଦୀ ବୋଲି ଦାବୀ କରେ । କିନ୍ତୁ ତାହା ସତ୍ୟ ନୁହେଁ । ସେ ବାହ୍ୟ-ରୂପ ବା ଘଟଣାରେ ପ୍ରତାରିତ ହୋଇଥାନ୍ତି । ବାସ୍ତବବାଦରେ ପ୍ରକୃତରେ ଏହି ପ୍ରତାରଣାପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟାପାର ଗୁଡ଼ିକୁ କଳାର ମହନୀୟ ସାଧନା ସାହାଯ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାର କ୍ଷମତାଟିର କୌଣସି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟେ ନାହିଁ । ଏଥିପାଇଁ ବାସ୍ତବବାଦରେ କୌଣସି ଶୈଳୀ ପ୍ରତି ଆସକ୍ତି କିମ୍ବା ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପଦ୍ଧତି ଅବଲମ୍ବନ ସ୍ୱୀକୃତ ହୁଏ ନାହିଁ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟାପାରକୁ ଇତିହାସ, ସମାଜ ଓ ଜୀବନର ଆବଶ୍ୟକତା ଭିତରେ ଗଭୀର ଅନୁଶୀଳନ ଜନିତ ଲୁକାୟିତ ରହସ୍ୟର ଜଠରରୁ ଉନ୍ମୋଚିତ ସତ୍ୟର ମୌଳିକ ରୂପାଙ୍କନ କରିବା ପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକୀୟ (ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକ) ଶୈଳୀ ଗ୍ରହଣ କରିବା ସମୀଚୀନ । ଏଥିପାଇଁ

ସାହିତ୍ୟରେ ଆର୍ଥିକ ଓ ଆତ୍ମିକ ପରସ୍ପର ପରିପୂରକ, ନିର୍ଭରଶୀଳ । ମାର୍କସ୍ ପୁଣି କୁହନ୍ତି, ମାନବ ସମାଜର ବାସ୍ତବତାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ସହାନୁଭୂତିକ ଲକ୍ଷଣଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପରି ବିଷୟ ଯଦି ସ୍ରଷ୍ଟା ନିର୍ବାଚନ କରିବାକୁ ଅକ୍ଷମ ହୁଅନ୍ତି ଏବଂ ବାହ୍ୟ ଦୃଶ୍ୟ (ଘଟଣା)କୁ ବାସ୍ତବ ମନେ କରି ତାର ପ୍ରତାରଣାରେ ବନ୍ଧ ହୋଇଯାନ୍ତି ତେବେ କଳାର ବିଶୁଦ୍ଧତା ନଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ । କଳାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ମାନବୀୟ ମହତ୍ତର ଆକାଙ୍କ୍ଷା ଗୁଡ଼ିକର ରୂପାୟନ କରିବା । ସମାଜିକ ଐତିହାସିକ ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ ଅବସ୍ଥା ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ପ୍ରାପ୍ତ ଅନୁଭୂତିକୁ ସମ୍ବଳ କରି ବିଷୟ ନିର୍ବାଚନ କରିପାରିଲେ ବାସ୍ତବବାଦୀର ଯଥାର୍ଥ ପରିଚୟ ମିଳିପାରିବ । ପ୍ରକୃତିର ବାହ୍ୟ ଅଘଟନ କେବଳ ସ୍ୱଭାବବାଦୀ (Naturalist)କୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରିପାରେ, ବାସ୍ତବବାଦୀକୁ ନୁହେଁ । ବସ୍ତୁତଃ ମାର୍କସୀୟ ବାସ୍ତବବାଦ ବିଶ୍ୱରରେ ଇତିହାସ, ସମାଜ, ଅର୍ଥନୀତି ଏକ ସମିଶ୍ରିତ ବାସ୍ତବବାଦୀ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଏବଂ କଳାର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ନିରୂପଣରେ ତାହା ଗଭୀର ଭାବେ ସହାୟକ ହୁଏ ।

ମାର୍କସୀୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦର୍ଶନରେ ବାସ୍ତବବାଦ କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ । ଏହା ସାହିତ୍ୟ ବିଶ୍ୱର କ୍ଷେତ୍ରରେ ସାମାଜିକ ସତ୍ୟ ପ୍ରକଟନର ଏକମାତ୍ର ପଦ୍ଧତି । ଲେଖକ ପକ୍ଷରେ ଏକ ବିଶେଷ କ୍ଷମତାର ପ୍ରସଙ୍ଗ । ଏକ କୋଟିର ଶକ୍ତି ବା ସାମର୍ଥ୍ୟ । ମାର୍କସଙ୍କ ମତରେ ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ସାହିତ୍ୟିକ ମାନେ ଏହି ଶକ୍ତିରେ ବିଭୂଷିତ ଥିଲେ. ଫଳରେ ଶତାବ୍ଦୀପରେ ସୁଦ୍ଧା ଭିଷା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ପାଚେଶ୍ୱ ଡ଼େଇଁ ପାଠକ ସମାଜ ସେମାନଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ କରନ୍ତି । ସେମାନେ ନିଜ ସମୟର ଇତିହାସ ପ୍ରବାହ ଭିତରେ ମୌଳିକ ମାନବିକ ସମ୍ପର୍କ ଉପଲବ୍ଧି କରିପାରି ଥିଲେ । ଫଳରେ କଳାର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ମାର୍କସଙ୍କ ବିଶ୍ୱରରେ ବାସ୍ତବତା ସହିତ କଳାର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ । ପୁନଃ ପୁନଃ ଏବଂ ବହୁଧା ପରିବର୍ତ୍ତିତ ମାନବୀୟ ବ୍ୟାପାର ଭିତରେ ମଣିଷ ନିଜକୁ ଆବିଷ୍କାର କରୁଥିବା ବେଳେ ତାହାର କଳାତ୍ମକ ଚିତ୍ରଣ ହିଁ କଳାର ବାସ୍ତବବାଦୀ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ବୋଲି ମନେ କରାଯାଏ । ଏହାର ବିପରୀତ ଅବାସ୍ତବ ବର୍ଣ୍ଣନା । ସଚେତନ ଭାବେ ହେଉ ବା ଅଜ୍ଞତାରେ ହେଉ ଏପରି ବର୍ଣ୍ଣନାକୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା କୁହାଯିବ । ଏହା କଳା ପ୍ରତି ଅପମାନ (Marx's Theory of Alienation—Istvam Meszaros) ।

ଏ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ମାର୍କସୀୟ ବାସ୍ତବତାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଉଛି—୧ ସ୍ରଷ୍ଟାର ଚେତନା ନିରପେକ୍ଷ ଦୃଶ୍ୟ ବା ବସ୍ତୁର ଚିତ୍ରଣ କଳାର ଅନ୍ତର୍ଗତ ବିଷୟ । କଳାର ଅପରିସୀମ ସମ୍ଭାବନା ଓ ସାମର୍ଥ୍ୟର ବିନିଯୋଗ ଫଳରେ ବାସ୍ତବତା ଚିତ୍ରଣ କରାଯାଏ । ଏଥିରେ ସୃଷ୍ଟି କଳାର ବିକୃତିର କାରଣ ହୁଏ (୨) କଳା ଓ ବାସ୍ତବତାର ନାନ୍ଦନିକ ବିଶ୍ୱର ବେଳେ ନାନ୍ଦନିକ ଅନୁଭୂତିର ମାନ (ସ୍ୱରୂପ ଓ ସୀମା)

ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ ଆବଶ୍ୟକ । ସେହିପରି ଆବଶ୍ୟକ ବର୍ଣ୍ଣନାର ମାନ ନିରୂପଣ । (୩) ଗୋଟିଏ କୃତିର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ କଳାତ୍ମକତା, ନାନ୍ଦନିକ ଅନୁଭୂତି ଏବଂ ବାସ୍ତବତାର ସମୀକ୍ଷାର ଧାଟିଜନିମାନ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ରହିବା ଉଚିତ । ଅନ୍ୟଥା ଅସଙ୍ଗତ ଗୁଣଗୁଡ଼ିକର ବିରୋଧ ସମ୍ଭବ ହେବ ନାହିଁ । ଫଳରେ ବାସ୍ତବତାର ହାନି ଘଟିବ । ଅନ୍ୟ କଥାରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ବିଷୟ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାନୁଭୂତି ବାସ୍ତବାଭିମୁଖୀ ଅନୁଶୀଳନର ଯଥେଷ୍ଟ ପରିଚୟ ବହନ କରିବା ଉଚିତ ।

ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠିପାରେ—'ଚୟନ କାହିଁକି ? ମାର୍କସ୍ ଉତ୍ତର ଦେଉଛନ୍ତି—ମଣିଷ ପ୍ରକୃତିର ଗୋଟିଏ ଅଂଶ । ତାର ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଅଛି । ଅଛି ଅନୁଭବ ଓ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଆବେଗ । ସେ ଅନୁଭବ କରେ ବୋଲି ଦୁଃଖ ପାଏ, ଆବେଗର ବନ୍ଧନରେ ବାନ୍ଧିହୋଇ ଯାଏ । ସେ ହିଁ ନିଜେ ବାସ୍ତବ, ଇନ୍ଦ୍ରିୟାଧୀନ; ତେଣୁ ଅନୁଭବୀ ପ୍ରାଣୀଟିଏ । ଆବେଗ ହୋଇ ମୌଳିକ ଶକ୍ତିଟିଏ ତା ଉପରେ ବାରମ୍ବାର ସବାର ଥାଏ ।

To be sensuous is to suffer. Man as an objective, sensuous being is therefore a suffering being—and because he feels what he suffers, a passionate being Passion is the essential force of man energetically bent on its object." (Ibid)

ମଣିଷ ପ୍ରକୃତିର ଏପରି ଉପାଦାନରେ ଗଢା ଯାହାଦ୍ୱାରା ତାର ସାମାଜିକ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାଟି ପ୍ରକୃତି ଓ ସମାଜର ପ୍ରଭାବରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ପାରେ ନାହିଁ । ପୁନଶ୍ଚ ସେ ଆତ୍ମ-ସମ୍ପ୍ରସାରଣ (Self mediating) ଯୋଗ୍ୟ ପ୍ରାଣୀ । ଏହି ଭାବେ ତାର ଆତ୍ମ-ବିନ୍ୟାସ (Self constitution) (ଦୈହିକ ତଥା ମାନସିକ—ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ସମାଜ-ଶାସନ ବିଧି, ଆଇନ୍, ନିୟମ ପ୍ରତି ସମ୍ବନ୍ଧ) ମଧ୍ୟ ଘଟିଥାଏ । ଏହି ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ତାର ପ୍ରକୃତି ସହିତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଜନ୍ମନିଏ, ଏବଂ ନିଜ ଭିତରେ ମଧ୍ୟ ସଂଘର୍ଷ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶକରେ । ମାର୍କସ୍ କୁହନ୍ତି,-ଆତ୍ମ ବିନ୍ୟାସ ଜନିତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱହିଁ ମଣିଷ ଭିତରେ ଥିବା ପ୍ରୟୋଜନ ଓ ମାନ (need and value)ର କଥା । ପ୍ରୟୋଜନୀୟତାରୁ ମାନ ନିରୂପଣ ଘଟେ ଓ ପ୍ରୟୋଜନର ଅଭାବରେ ମୂଲ୍ୟର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ନଥାଏ । ଏହି ମାନ (ମୂଲ୍ୟବୋଧ) ବାସ୍ତବତାର ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଆଧ୍ୟତନ । ମୂଲ୍ୟ ନିରୂପଣ ପ୍ରବୃତ୍ତି ସହିତ ଆତ୍ମ-ବିନ୍ୟାସର ସମ୍ପର୍କ ଗଭୀର । ସେହିପରି ମଧ୍ୟ ଆତ୍ମ-ସମ୍ପ୍ରସାରଣ କ୍ଷମତାଟି ମଣିଷକୁ ପ୍ରକୃତି, ଇତିହାସ, ସମାଜ ଓ ନିଜ ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧିତ ହେବାର ଅବକାଶ ଯୋଗାଏ । ବସ୍ତୁତଃ ଆତ୍ମ ସମ୍ପ୍ରସାରଣ ଓ ଆତ୍ମ-ବିନ୍ୟାସ ପ୍ରୟୋଜନ, ମାନ, ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରଭୃତିର ମୂଳଭିତ୍ତି । ଏପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ମଣିଷର ଆବେଗ (passion), ଅନୁଭବ (feeling) ଓ ଦୁଃଖ (suffering) ପରସ୍ପର

ନିର୍ଭରଶୀଳ । ଦୁଃଖର କାରଣ ଅନୁଭବ, ଅନୁଭବର ଭିତ୍ତି ହେଉଛି ଆବେଗ । ବ୍ୟକ୍ତି ସତ୍ତାର ଏପରି ନିତଳ ପ୍ରବୃତ୍ତି ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଷୟ ଓ ବସ୍ତୁର ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ (ମାନ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ) କ୍ଷେତ୍ରରେ ସକ୍ରିୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରେ । ଦୁଃଖର ଅନୁଭବରୁ ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ ସ୍ୱାଭାବିକ ଆଚରଣ ହୋଇଉଠେ ।

ମଣିଷର ଏହି କ୍ରିୟା ବା ଆଚରଣ ସହିତ ମାର୍କସୀୟ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଅନୁକରଣର (mimesis)ର ସମ୍ପର୍କ ରହିଛି ମିମେସିସ କଳାପାଇଁ ଏକ ଯୋଗ୍ୟତା । (artistically specific and adequate mimesis is a condition for art because through it alone can works of art acquire a meaning । ଉପରୋକ୍ତ ନିତଳ ସକ୍ରିୟ, ସୃଜନଶୀଳ ଏବଂ କଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏକ ଉନ୍ନତ ମିମେସିସ ହୋଇଥାଏ । ମିମେସିସର ଅବମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ କଳା ପ୍ରତି ବିଶ୍ୱସ୍ତତାକୁ ବିନଷ୍ଟ କରିଥାଏ । ଫଳତଃ ସତ୍ୟ ବା ବାସ୍ତବ ବୋଲି ଯାହା ବିଶ୍ୱର ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ) କରାଯାଏ ତାର ଅବକ୍ଷୟ ଘଟେ ।

[ମିମେସିସ୍—ଗ୍ରୀକ ମାନଙ୍କର ଧାରଣା ଥିଲା ଯେ କବିର ବାସ୍ତବତାର ଅନୁକରଣ ଏକ କୃତ୍ରିମ କଥା । ପ୍ଲେଟୋ ଭାବୁଥିଲେ ଯେ କବି ପାଠକମାନଙ୍କୁ ବିଶ୍ୱର ଅଳୀକତାର ଉଦ୍‌ବୋଧନ ଦେବା ପାଇଁ ମିମେସିସ୍ ଗ୍ରହଣ କରେ । ଆରିଷ୍ଟଟଲ୍ କାବ୍ୟ କବିତା ଓ ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ସୂକ୍ଷ୍ମ ବ୍ୟବଧାନ ଦର୍ଶାଇବାକୁ ଯାଇଁ ଏହାର ବ୍ୟବହାର କରିଥିଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ କଳାର ଭୂମିକା ଓ ପ୍ରକ୍ରିୟା ବୁଝିବା ପାଇଁ ମିମେସିସ୍‌କୁ ଏକ ମୌଳିକ ଗୁଣ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । Illusion & Reality]

ମାର୍କସଙ୍କ ବିଚାରରେ ମଣିଷର ଚେତନା ତାର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରେ ନାହିଁ, ପରନ୍ତୁ ସାମାଜିକ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରେ ତା'ର ଚେତନାକୁ । ସାମାଜିକ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଜୀବନର ଆବଶ୍ୟକ ଉତ୍ପାଦନ ପ୍ରକ୍ରିୟା ସହ ସମ୍ବନ୍ଧ ସ୍ଥାପନ ପାଇଁ ମଣିଷକୁ ବାଧ୍ୟ କରେ । ଏହି ସମ୍ବନ୍ଧ ସହିତ ସାମାଜିକ, ରାଜନୈତିକ, ଅର୍ଥନୈତିକ, ବୌଦ୍ଧିକ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରକ୍ରିୟା ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ଓ ଜୀବନ ନିର୍ବାହର ନିୟନ୍ତ୍ରକ । ସାମାଜିକ ଜୀବନର ବିକାଶ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଏ ସମସ୍ତ ବିଷୟ ତାର ଚେତନାକୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥାଏ । ଏଥିପାଇଁ ଜଣେ ଲେଖକର ଚେତନା, ଭାବନା, ଅନୁଭୂତି, ଏପରିକି କଳ୍ପନା ଏଥିରୁ ମୁକ୍ତ ରହିପାରେ ନାହିଁ । ଗୋଟିଏ କଳାକୃତିରେ ଅଲୌକିକ ଆନନ୍ଦାନୁଭୂତିର ସୃଷ୍ଟି ବିମୂର୍ତ୍ତ ଉପରୋକ୍ତ ବିଷୟଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇଯାଇ କଳାର ପରିସୀମାକୁ ସଙ୍କୁଚିତ କରିଦିଏ । ଫଳରେ

ଜୀବନରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ସଂଘର୍ଷରତ ଶକ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ପୃଥକ ହୋଇଯାନ୍ତି । ଜୀବନର ଭୌତିକ ବିଧାନ (material conditions) ଗୁଡ଼ିକ ବୌଦ୍ଧିକ ବିଧାନକୁ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରୁଥିବାରୁ କଳାକୃତି ଉଭୟ ଭୌତିକ ଓ ବୌଦ୍ଧିକ ବିଧାନ ଗୁଡ଼ିକୁ ଅନୁସରଣ କରିବା ଉଚିତ । ଏଙ୍ଗେଲସ୍ ଏହାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି କହୁଥିଲେ—'ବିଶିଷ୍ଟ ପରିସ୍ଥିତିର ଅନ୍ତର୍ଗତ ବିଶିଷ୍ଟ ଚରିତର ଚିତ୍ରଣକୁ ବାସ୍ତବବାଦ କୁହାଯିବ । (Realism to my mind implies, besides truth of detail, the truthful reproduction of typical characters under typical circumstances—Realism in Art—Marx and Engels). ମଣିଷର ସୃଜନ ଶକ୍ତିରେ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଉପଲବ୍ଧି କରି ମାର୍କସ ମଧ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଉପରୋକ୍ତ ବିଶେଷ ଚିତ୍ରଣରୁ ବାଦ ଦେଇ ନାହାନ୍ତି, ବରଂ କହିଛନ୍ତି Man creates according to the laws of beauty. ପଶୁପକ୍ଷୀ ସେମାନଙ୍କ ଆବଶ୍ୟକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନିର୍ମାଣ କରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ମଣିଷ ଶାରୀରିକ ଆବଶ୍ୟକତାରୁ ମୁକ୍ତ ହେଲେ ନିର୍ମାଣ କରେ । ତାର ସୃଷ୍ଟି ସାର୍ବଜନୀନ ଓ ବ୍ୟାପକ ହୁଏ । ସୃଷ୍ଟିର ସାର୍ବଜନୀନତା ଓ ବ୍ୟାପକତା ସିଦ୍ଧ ହୋଇପାରିବ, ଯଦି ସାମାଜିକ ପ୍ରକ୍ରିୟା ସମୂହକୁ ଉପଲବ୍ଧି, ବିଶ୍ଳେଷଣ ଓ ତାର ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରତିଫଳନ କରିଯାଇପାରିବ । (Literature and Art).

ମାର୍କସୀୟ ଏହି ବିଚାରଧାରାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ବହୁ ସ୍ରଷ୍ଟା ନିଜ ନିଜର କଳାତ୍ମକ ବିଶେଷ ଉକ୍ତି ରଖିଛନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକର ବିଚାର କରାଯାଉଛି ।

ସେଣ୍ଟ୍‌ବିଉ ଏବଂ ଟେନ୍ :

ମାର୍କସୀୟ ବିଚାରର ପରିସ୍ଫୁଟନ ପ୍ରାକ୍‌କାଳରେ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ସମୀକ୍ଷକ ସେଣ୍ଟବ୍ୟୁଭ (Sainte Beuve—୧୮୦୪-୧୮୬୯) ଓ ଟେନ (Hyppolite Taine—୧୮୨୮-୧୮୯୬) ସେ ଯୁଗର ବୈଜ୍ଞାନିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ । ସେଣ୍ଟ୍‌ବିଉ କ୍ଲାସିକ ସ୍ରଷ୍ଟାର ଲକ୍ଷଣ ସମ୍ବନ୍ଧରେ କହୁଥିଲେ—ଯିଏ ମଣିଷ ମନର ସମୃଦ୍ଧି କରନ୍ତି, ତାର ଜ୍ଞାନ ଭଣ୍ଡାରକୁ ଅଭିବୃଦ୍ଧି କରିପାରନ୍ତି, ଏପରି ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଶୈଳୀରେ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ସମ୍ବୋଧିତ କରିବା ସହିତ ଯୁଗଯୁଗର ଆଦର୍ଶ ହୋଇ ରହନ୍ତି, ତାଙ୍କୁ କ୍ଲାସିକ କବି କୁହାଯାଇ ପାରିବ । ଟେନ୍ ମନେକରନ୍ତି, 'କଳାକୃତି ପରିସ୍ଥିତିର ଦାନ' । ଲେଖକର ଚେତନା ଉପରେ ଜାତି, ପରିସ୍ଥିତି, ଯୁଗ (ସମାଜ)ର ପ୍ରଭାବ ପଡ଼େ । ଯୁଗ ସହିତ ଯୁଗଚେତନା ନିରନ୍ତର ବିକାଶ ଲାଭ କରେ । ଲେଖକ ନିଜ ଯୁଗର ସଂସ୍କାର ନେଇ ଆଗେଇବା ବେଳେ ସ୍ଥିର ରହିନାହିଁ । ଉପରୋକ୍ତ ତିନୋଟିର ପ୍ରଭାବରେ ବିଜ୍ଞାନ, ଅନୁଭୂତି ଓ କଳ୍ପନାକୁ

ସେ ଅନୁରଞ୍ଜିତ କରେ । ଏଣୁ କୌଣସି କୃତିର ବିଗ୍ରହ ବେଳେ ଏ ତିନୋଟିକୁ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରେ । (Making of Literature)

ଖ୍ରୀଷ୍ଟଫର କଡ଼ଓ୍ୱେଲ (୧୯୦୭-୧୯୩୮) :

ବିଶ୍ୱର ସାହିତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷକ ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କଡଓ୍ୱେଲ ଅନ୍ୟତମ ବିସ୍ମୟ ପ୍ରତିଭାର ଅଧିକାରୀ । ମାତ୍ର ୨୯ ବର୍ଷ ବୟସ ମଧ୍ୟରେ ୫ ଖଣ୍ଡ ଏରୋନେଟିକ୍ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଗ୍ରନ୍ଥ, ୮ଖଣ୍ଡ ଉପନ୍ୟାସ, ଫିଜିକ୍ସ ଗ୍ରନ୍ଥ, ଗଳ୍ପ କବିତା ଏବଂ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତି ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ୩ଟି ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା କରି ନିଜର ଐଶୀଦତ୍ତ ପ୍ରତିଭାର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ସ୍ପେନ ଗୃହ ଯୁଦ୍ଧରେ ସଂଗ୍ରାମ କରୁଥିବା ସମୟରେ ନିହତ ହୋଇଥିବା ଏହି ଯୁବ ପ୍ରତିଭା Illusion and Reality' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସାହିତ୍ୟ-କଳାର ଏକ ମୌଳିକ ଅଧ୍ୟୟନ ଛାଡ଼ି ଯାଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର Studies in Dying culture ଏବଂ Further Studies in Dying Culture ଅନ୍ୟତମ ଦୁଇଟି ଅମୂଲ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥ ।

Illusion and Reality' ଗ୍ରନ୍ଥର ୧୨ଟି ଅଧ୍ୟାୟ ଭିତରେ କବିତାର ଜନ୍ମ, ମାଇଥୋଲୋଜିର ମୃତ୍ୟୁ, କବିତାର ସଂଗଠନ ଓ କବିତାର ଭବିଷ୍ୟତ ପ୍ରଭୃତିରେ କବିତାର ଜନ୍ମ, ବିକାଶ ଓ ବିଭିନ୍ନ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ତାର ରୂପର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । ମାର୍କସବାଦର ଐତିହାସିକ ବସ୍ତୁବାଦକୁ ଭିତ୍ତିକରି କଡ଼ଓ୍ୱେଲ ତାଙ୍କର ସମୀକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ କବିତା ମଣିଷ ମନର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରାଚୀନତମ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ଦିନଥିଲା କବିତା ହିଁ ଥିଲା ଧର୍ମ ଦର୍ଶନ, ଇତିହାସ, ଆଇନ, ନୀତିଶାସ୍ତ୍ର ଓ ମ୍ୟାଜିକର ବାହକ; ସମୂହ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ଏକ ସାଧାରଣ ମାଧ୍ୟମ । ସେ ସମୟରେ ମଣିଷର ସମାଜ ଥିଲା ଗୋଷ୍ଠୀଗତ ଜୀବନ ଯାପନର ସମାଜ । କବିତା ଥିଲା ସାମୂହିକ ଆବେଗର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି (Product of collective emotion · ତତ୍‌କାଳୀନ ସମାଜରେ ଆର୍ଥିକ ବିଭେଦ ନଥିଲା । ସମାଜ ଥିଲା ଶ୍ରେଣୀହୀନ । ଅପରିହିତ ଐକ୍ୟ ଓ ସହଯୋଗ ବିଦ୍ୟମାନ ଥିଲା । ଏଣୁ କବିତା ବ୍ୟକ୍ତିତନ୍ତ୍ରରୁ ଥିଲା ମୁକ୍ତ ଓ ସ୍ୱାଧୀନ । ମାତ୍ର ଅର୍ଥନୀତିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟି ଶ୍ରମ ବିଭାଜନ ହେଲା, ଶ୍ରେଣୀ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ! ଶାସକ ଓ ଶାସିତ, ଶ୍ରମ ଓ ବିଳାସ, ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ସ୍ରଷ୍ଟା ଏପରି ବ୍ୟବଧାନ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କଲା । ଫଳରେ ଶ୍ରମ-ପ୍ରଧାନ ସାମୂହିକ ଜୀବନର ବିଲୋପ ଘଟି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଘଟିଲା । ଶ୍ରମ ବା ଉତ୍ପାଦନ ପ୍ରତି ଥିବା ଗୋଷ୍ଠୀର ସାମୂହିକ ଓ ସାମାଜିକ ସମ୍ପର୍କ କବିତା ଭିତରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କଲାନାହିଁ । ଏହାର ଅନ୍ତରାଳରେ ଥିବା ବାସ୍ତବତାର ରୂପଟି ବଦଳି ଗଲା । ସେତେବେଳେ ସାମୂହିକ ଆବେଗ ଓ ଗୋଷ୍ଠୀର ସମ୍ପର୍କଗତ ବିଷୟବସ୍ତୁ

କବିତାର ସତ୍ୟ/ବାସ୍ତବତା ରୂପେ ବିବେଚିତ ହେଉଥିଲା । ପରବର୍ତ୍ତିତ ପରିସ୍ଥିତରେ ସମାଜ ସମ୍ପର୍କରୁ ଜନ୍ମନେଲେ ସମାଜ ମୁଖ୍ୟ, ପୁରୋହିତ—ଶାସକ ଶ୍ରେଣୀ । ଗୋଷ୍ଠୀଯାନ୍ଧାରୁ ବାହାର ପଡ଼ିଲେ ଏକକ ଅଭିନେତା । ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ଓ ଦେବଗଣଙ୍କୁ ନେଇ କଳା ଉତ୍ଫୁଲିତ ହୋଇ ଉଠିଲା । ଗୋଷ୍ଠୀ ସଙ୍ଗୀତ (chorus) ଏପିକ୍ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଗଣସଙ୍ଗୀତ)ରେ ପରିଣତ ହେଲା । ଶେଷରେ ଆସିଲା ଗୀତିକବିତା—ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ବ୍ୟକ୍ତିତାନ୍ତ୍ରିକତାର ଫଳ । ମଣିଷ ଏହି ବେଳକୁ ସଚେତନ - ପ୍ରଥମତଃ ବ୍ୟକ୍ତି ଭାବରେ ସେ ପୃଥକ, ଦ୍ୱିତୀୟରେ ପ୍ରକୃତି ସହିତ ସମ୍ପର୍କରୁ ସେ ପୃଥକ (ଗୋଷ୍ଠୀରୁ) ଏବଂ ଶେଷରେ ମନୋଗତ ବ୍ୟାପାରରେ ସେ ପୃଥକ । ଏହି ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଏପରି ସାମାଜିକ ଅବସ୍ଥାର ସେ ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଲା, ଯାହା ତାକୁ ଅନ୍ୟଠାରୁ ଅଲଗା ବୋଲି ଅନୁଭବରେ ସାହାଯ୍ୟ କଲା । (Illusion and Reality—Coapter I).

ଶ୍ରେଣୀ ବିଭକ୍ତ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ନୂଆ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ଶ୍ରମ ଓ ପୁଞ୍ଜିର ଅଧିକାର ରହିଲା ସ୍ୱଷ୍ଟ ହାତରେ । ବ୍ୟକ୍ତିର ଶ୍ରମ-ସଂପର୍କିତ ସ୍ୱାଧୀନତା କ୍ଷୁଣ୍ଣ ହେବାରୁ ବାସ୍ତବତା ପ୍ରତି ସଚେତନତା ବିଦାୟନେଲା । ଶାସକ ଶ୍ରେଣୀର ହାତରେ ଯେମିତିକ ଚେତନା ଓ ବିବେକ ଠୁଳ ହୋଇ ରହିଲା । ସେମାନେ ତାଙ୍କର ଚେତନାର ଅନୁସାରେ ମୁକ୍ତ ଓ ସ୍ୱାଧୀନ । ଏଣୁ କଳା, ସଂସ୍କୃତି ସେହି ଶ୍ରେଣୀର ଏକଚୁଟିଆ ଅଧିକାର ଭିତରେ ବନ୍ଧା ପଡ଼ିଲା । ଧର୍ମ ଶ୍ରେଣୀ ସ୍ୱାର୍ଥ ଓ ଅଧିକାରର ଅସ୍ତ୍ରରୂପେ ପରିଣତ ହେଲା ଓ କଳା ଧର୍ମରୁ ବିଚ୍ୟୁତ ହୋଇଗଲା । କଡ଼ୱେଲ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ଯେ ଏହି ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ଧର୍ମର ଅନୁଷ୍ଠାନିକରଣ (ଯଥା ଦେବତା, ମନ୍ଦିର) ତଥା ଧର୍ମ ଭାବରେ ସନ୍ଦିଗ୍ଧତା ସହିତ କଳାର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ସଂପର୍କ ନିତ୍ୟାଂଶ ବିଦ୍ୟମାନ । ଏ ପ୍ରକାର କଳା ଶାସକ ଶ୍ରେଣୀର କଳା; ଯାହା ଆଦିମ ଧର୍ମରୁ ଉପଯୋଗୀ ଲକ୍ଷଣ ଓ ନିର୍ଯ୍ୟାସ ଶୋଷଣ କରି ପୁଷ୍ଟି ଲାଭ କଲା । ଅପର ପକ୍ଷରେ ଧର୍ମ ଶାସକ ଶ୍ରେଣୀର ଦମନ ନୀତିଶାସ୍ତ୍ର ରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟ କଲା । କଳା ହୋଇଉଠିଲା ଶାସକ ଶ୍ରେଣୀର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ଆଶା ଆକାଂକ୍ଷା, ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ସୁଖର ସାଥୀ । ଲୋକ କଳା ଓ ପଶୁ କଥାର ସରଳତା ସ୍ଥାନରେ ଜନ୍ମନେଲା ଜଟିଳତା ଓ କୃତ୍ରିମତା ତଥା ବିଭ୍ରାନ୍ତିକର ଆବେଗ । କଡ଼ୱେଲ ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସ୍ରଷ୍ଟାର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବ-ପୁଞ୍ଜି ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୋଧକୁ ବୁର୍ଜୁୟା ଅର୍ଥନୀତି ସମ୍ଭୂତ ଧର୍ମ, ଦର୍ଶନ, ସଂସ୍କୃତି, ସାମାଜିକ ନ୍ୟାୟ, ଏବଂ ନୀତିଶାସ୍ତ୍ରର ପ୍ରଭାବ ବୋଲି ମନେ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରସଙ୍ଗତଃ ପ୍ରାଚୀନ ମାଇଥୋଲୋଜିରେ ପ୍ରକଟିତ ଗୋଷ୍ଠୀଗତ ଅବବୋଧ, ବିଶ୍ୱାସ, ଧର୍ମା-କାଂକ୍ଷା ପରିବର୍ତ୍ତିତ ସମାଜ କ୍ରମେ କିପରି ବଦଳିଯାଇଛି ତାହା ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । ଏକ ସରଳ ସମାଜରୁ ମାଇଥୋଲୋଜିର ଆବିର୍ଭାବ ଘଟିଥିଲା, ତାର ସ୍ଥାନ ପୂରଣ

କଲା ଏପିକ୍—ପୃଷ୍ଟି ବାଦୀ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିତନ୍ତ୍ରର ପ୍ରଚଣ୍ଡ ବିଳାସ ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଐକାନ୍ତିକ ଚେତନାରୁ ।

କଡ୍‌ଓ୍ୱେଲଙ୍କ ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା ଭିତରେ ପ୍ଲେଟୋ ଓ ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ ମତବାଦଠାରୁ ଆରମ୍ଭକରି ଆଧୁନିକ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍‌ଙ୍କର ବିଶ୍ଳେଷଣ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । କଳା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ତାଙ୍କର ସ୍ପଷ୍ଟ ମତ ହେଉଛି କଳା ମୁକ୍ତିବୋଧ (ଯାହା ସମାଜରୁ ବିକଶିତ ଓ ପ୍ରଚଳିତ) ଦ୍ୱାରା ସର୍ତ୍ତାବଦ୍ଧ (conditional) । ପୁଣି ତାହା ମୁକ୍ତିର ଏକ ମାଧ୍ୟମ (mode of freedom) । ଏକ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ଗୋଟିଏ ଶ୍ରେଣୀ ସମାଜ ଯେପରି ଅନୁଭବ ବା ଧାରଣା କରେ ତାହାହିଁ ସର୍ବମାନ୍ୟ ସ୍ୱାଧୀନତା । ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ Thus art is one of the conditions of man's realisation of himself and in his turn is one of the realities of man;

ମ୍ୟାକ୍‌ସିମ୍ ଗର୍କି (୧୮୬୮-୧୯୩୬)

ଏହି ଛଦ୍ମ ନାମରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଗର୍କି । (ଭଲନାମ Aleksvey Maksimovich Pyeshkov) । ରୁଷ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟତମ ବିଶିଷ୍ଟ ସମାଜବାଦୀ ଲେଖକ ତଥା ସାମାଜତାନ୍ତ୍ରିକ ବାସ୍ତବବାଦର ଜନକ । ଗର୍କିଙ୍କ ସାହିତ୍ୟକୃତି ରୁଷ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଅଦମ୍ୟ ଶୋଷଣ ବିରୋଧି ପ୍ରତିବାଦର ବିଜୟ କେତନ ତଥା ବିଶ୍ୱ ଭ୍ରାତୃତ୍ୱ ବୋଧକ ଜୀବନ ଯାତ୍ରାର ଆଲୋକ ସ୍ତମ୍ଭ । ଏକ ପକ୍ଷରେ ଶାସନର ଭ୍ରଷ୍ଟାଚାର କ୍ଲେଦମାକ୍ତ ଅନ୍ତଃସାର ଶୂନ୍ୟ ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ପ୍ରତିରୋଧ ତଥା ପରମ୍ପରାଗତ ପୌରାଣିକ ଭାଗ୍ୟବାଦ ଓ ନିଷ୍କ୍ରିୟ ଧର୍ମାଚାରର ପ୍ରତିବାଦ ଅପର ପକ୍ଷରେ ଶୋଷଣ ମୁକ୍ତ ସମାଜଗଠନରେ ସହାୟକ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଶକ୍ତିର ଆବାହନ ଓ ବିକାଶ ସାଧନରେ ତାଙ୍କର ଲେଖନୀ ତତ୍ପର ଥିଲା । ରୁଷର କୃଷକ ଓ ଶ୍ରମିକଙ୍କୁ ପୌରାଣିକ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସରୁ ମୁକ୍ତ କରି ବିଜ୍ଞାନବାଦୀ ଏକ ପ୍ରଗତି ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ଅନୁବର୍ତ୍ତୀ କରାଇବା ଥିଲା ତାଙ୍କର ସ୍ୱପ୍ନ । ସାମନ୍ତତନ୍ତ୍ରର ପ୍ରହେଳିକାମୟ ଗୁମ୍ଫାରେ ରହିଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିକୈନ୍ଦ୍ରିକ ବିଳାସ ମୁଖୀ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ପରାହତ କରି ସାର୍ବଜନୀନ ଜୀବନାଦର୍ଶ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାକୁ ସେ ବ୍ୟାକୁଳ ଥିଲେ । ମାର୍କସବାଦୀ ସାମାଜିକ ଅର୍ଥ-ନୈତିକ ଦର୍ଶନରେ ଅବଗାହି ହୋଇ ଥିବାରୁ ତାଙ୍କର ସାଧନା ଓ ଲକ୍ଷ୍ୟ ପଥ ଥିଲା ସୁପରିଚ୍ଛନ୍ନ; ଦିଗନ୍ତ ପ୍ରସାରୀ । ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ବ୍ୟବସ୍ଥା ବ୍ୟକ୍ତି ତଥା ସାହିତ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟା ଏବଂ ସମାଜର ଚିନ୍ତା ନାୟକଙ୍କୁ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରିବାପାଇଁ ୧୯୩୪ରେ ଲେଖକ କଂଗ୍ରେସରେ ପ୍ରଦାନ କରିଥିବା ଭାଷଣଟି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଜଣେ ସ୍ରଷ୍ଟାର ହୃଦୟ କେତେ ଯେ ବିଶାଳ ଓ ଉଦାର, ସମାଜର ଇତିହାସ, ଧର୍ମ, ଦର୍ଶନ, ସଂସ୍କୃତି ଓ କଳା

ବିଷୟକ ଅବବୋଧ କେତେ ଯେ ଗଭୀର ଓ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ତାର ପରିଚୟ ସେଥିରୁ ମିଳି ପାରିବ । ସ୍ରଷ୍ଟାର ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ଓ ବହିର୍ଦୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟରେ ସାମ୍ୟ ଓ ସଙ୍ଗତିର ନିଦର୍ଶନ ସେଥିରେ ରହିଛି ।

ପୂର୍ବରୁ ସୂଚାଇ ଦିଆଯାଇଛି, ଉପନ୍ୟାସ ସ୍ରଷ୍ଟା-ବିଶେଷତଃ ଫ୍ଲବେୟର, ବାଲଜାକ, ଜୋଲା, ଟଲଷ୍ଟୟ ପ୍ରମୁଖ ନିଜ ଯୁଗର ସବୁପ୍ରକାର ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରର ବିରୋଧ କରିଛନ୍ତି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ତରରେ, ନିଜର ରଚନାବଳୀରେ । ସାମାଜିକ ବୈଷମ୍ୟ ଓ ଶୋଷଣର ସମ୍ମୁଖୀନ ଜନତାର ସଂଗ୍ରାମକୁ ବିପୁଳ ଗୌରବର ସ୍ଥାନ ଦେଇଛନ୍ତି । ସାମନ୍ତବାଦର ବ୍ୟକ୍ତିତନ୍ତ୍ର ଓ ପୁଞ୍ଜିବାଦର କଳ ଶାସନ ପାଖରେ ଅବନତ ମଣିଷର ହାହୁତାଶ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ସମ୍ବେଦନା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଏ ଦୁଇ ବ୍ୟବସ୍ଥା ମାନବ ଅଭ୍ୟୁଦୟର ପରିପନ୍ଥୀ । ସ୍ୱାଧୀନତା ଅପହରଣ ସାମାଜିକ ଅଶାନ୍ତିର କାରଣ, ସଂଘର୍ଷରତ ସାଧାରଣ ମଣିଷର ପରାଜୟ ଦେଶପାଇଁ କ୍ଷତି କାରକ ଏପରି ଉପଲବ୍ଧି ଓ ତାର ଚିତ୍ର ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଦୁଃଖଶୋକ ଓ ପତନର ପରିଣତି ଭୋଗୁଥିବା ସାମାଜିକ ମଣିଷମାନଙ୍କର ବିପର୍ଯ୍ୟୟରେ ସ୍ରଷ୍ଟାର ଚିତ୍ତ ଦୁଃଖାଭିଭୂତ ହୋଇ ସମ୍ବେଦନା ଜଣାଇଛି । ସେମାନଙ୍କ ବିଜୟ ପରାଜୟକୁ ନିଜର ବୋଲି ମଣି ନେଇଛି—ଗୋଟିଏ କଥାରେ ଏକ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ବା ଆଦର୍ଶାଭିମୁଖୀ ଚେତନାର ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟିଛି । କିନ୍ତୁ ସାମନ୍ତବାଦ ବା ପୁଞ୍ଜିବାଦର ଅଶେଷ ଅକ୍ଟୋପାଶ ଓ ରକ୍ତବୀଜର ବୁଭୁକ୍ଷାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି କିପରି ସୁସ୍ଥ ସମାଜ ନିର୍ମାଣ କରାଯାଇ ପାରିବ ତା'ର ପଥ ସେମାନେ ଦେଖାଇ ପାରିନାହାନ୍ତି । ଊନବିଂଶ ଶତକର ଏପରି ଲେଖକମାନଙ୍କୁ ବିଶେଷ କରି ସାହିତ୍ୟିକୁ ଗର୍କି ବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ—ସମାଜ, ରାଷ୍ଟ୍ର ଓ ପ୍ରକୃତି ପ୍ରତି ଅନାସ୍ଥାବାନ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ବୁର୍ଜୁୟା ସମାଜ ପ୍ରତି ସେମାନଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅସୂୟାର କାରଣ ହେଉଛି ସେମାନଙ୍କର ଶ୍ରେଣୀ (ଗୋଷ୍ଠୀ/ସମାଜ) ବା ଜୀବନର ପରମ୍ପରା ପ୍ରତି ଥିବା ଧାରଣାକୁ ବୁର୍ଜୁୟା ସମାଜ ମୋଟ ସ୍ୱୀକାର କରେନାହିଁ । ବ୍ୟକ୍ତିର ସଦାଚାର, ସ୍ୱାଧୀନତା, ଶୃଙ୍ଖଳା, ନୈତିକ ଓ ଧର୍ମୀୟ ବିଶ୍ୱାସକୁ ବୁର୍ଜୁୟାର ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାର ପ୍ରତିହତ କରିଦେଇଛି । ଏହିହେତୁ ସେମାନେ ତାର ବିରୋଧ କରିଛନ୍ତି । ଗର୍କି ଜୋନାଥାନ ସୁଇଫ୍‌ଟଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ କରି କହିଛନ୍ତି ଯେ ସୁଇଫ୍‌ଟ ତାଙ୍କ କୃତିରେ ସମଗ୍ର ୟୁରୋପ ଜଗତକୁ କଷାଘାତ କରିଥିବାବେଳେ ୟୁରୋପୀୟ ବୁର୍ଜୁୟା ମନେକଲେ ଯେ ଆକ୍ଷେପ ବ୍ରିଟିଶ ଜାତି ପ୍ରତି କରାଯାଇଛି । ଅପର ପକ୍ଷରେ ସମାଜରେ ବ୍ୟକ୍ତି ନିଜର ଦାୟିତ୍ୱ ଓ ସମାଜ ଅଙ୍ଗୀକାର ପ୍ରତି ସଚେତନ ନ ଥିବାରୁ ବୁର୍ଜୁୟା ସମାଜର ନୃଶଂସ, ଅଶ୍ଳୀଳ ବର୍ବର ଆଚରଣର ମୂଳ ଭିତ୍ତି ବିଷୟରେ ଅଜ୍ଞ ହୋଇ ରହେ ।

ଗର୍କି ପ୍ରସଙ୍ଗକ୍ରମେ ରୁଷର ବିପ୍ଳବ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ସାହିତ୍ୟର ମୂଳ ଏବଂ ମୁଖ୍ୟ ଭିତ୍ତି ବିଷୟରେ ସୂଚାଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ସେ ସମୟରେ ସାହିତ୍ୟ ଥିଲା ବ୍ୟକ୍ତିର ନାଟକ, ବ୍ୟକ୍ତି ଯିଏକି ନିଜକୁ ସମାଜରେ ଅପାଙ୍କ୍ତେୟ ମଣି ନିମ୍ନପଦରେ ଏକ ସଙ୍କୁଚିତ ସ୍ଥିତି ଭିତରେ ନିଜର ଜୀବନ ନିର୍ବାହ କରୁଥିଲା । ଏକାକୀତ୍ୱ ଅପରାଧରେ ମ୍ରିୟମାଣ ହୋଇ ଅବଶେଷରେ ଜରା ଓ ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଉଥିଲା । ଊନବିଂଶ ଶତକର ୟୁରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏପରି ଅପାଙ୍କ୍ତେୟ ବ୍ୟକ୍ତି ଥିଲେ ଚରିତ୍ର । ବ୍ୟକ୍ତିର ଅହଂକାର ସାମାଜିକ ମୁଖ୍ୟ ସ୍ରୋତରୁ ତାକୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରି ଏକାକୀ ଜୀବନର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିବାରେ ପ୍ରଲୁବ୍ଧ କରିଥିଲା । ଏହି ବ୍ୟକ୍ତିତନ୍ତ୍ରତାକୁ ଆଧାର କରି ସାହିତ୍ୟ ଚରିତ୍ରର ପରମୋତ୍କର୍ଷ ଅଙ୍କନ କରିଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁମାନେ ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ଆଦର୍ଶତୁଲ୍ୟ ଓ ସ୍ମରଣୀୟ ସେପରି ଚରିତ୍ର ପ୍ରତି ଲେଖକ ଥିଲେ ଉଦାସୀନ । ସେହିପରି ଜୀବନର ପ୍ରଗତିଗାମୀ ଶକ୍ତିର ବିଭିସ୍ୱରୂପ ଓ ଖଳତ୍ୱର ଆବିଷ୍କାର ଜନିତ ଦୁରାତ୍ମାର ମୁଖା ଉନ୍ମୋଚନ ମଧ୍ୟ ବିରଳ ଥିଲା । ଶ୍ରମର ନାୟକ ଯିଏ ନିଜର ଶକ୍ତିରେ ଅଫୁରନ୍ତ ବିଜୟ ଉଲ୍ଲାସୀ ବା ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମରେ ନିତ୍ୟ ସଂଘର୍ଷ ପ୍ରାଣ ସେପରି ଚରିତ୍ର ଦୁଃସ୍ୱପ୍ନ ହୋଇ ଉଠିଥିଲା । ପରିପନ୍ଥୀ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ ଶକ୍ତିର ନାୟକମାନଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଲେଖକମାନେ ମଧ୍ୟ ନୀରବ ଥିଲେ । ଲୁଣ୍ଠନ ବିଳାସୀ କର୍ମଚାରୀରୁ ଶଠସାମନ୍ତ ବା ବୁର୍ଜୁଆ, ଅସାଧୁମାନଙ୍କ ଗୁରୁ ବୋଲାଉଥିବା ପୁଞ୍ଜିପତି ସମାଜବିରୋଧୀମାନଙ୍କୁ ପ୍ରତିହତ କରିବାର ପ୍ରମାଣ ସାହିତ୍ୟରେ ଅନୁପଲଭ୍ୟ ହୋଇଥିଲା । ଅଥଚ ଅନେକ ଲେଖକ ନିଜ ଲେଖାକୁ ବାସ୍ତବ ବୋଲି ଦାବୀ କରିଥିଲେ । ରସପୂର୍ଣ୍ଣ ବର୍ଣ୍ଣନା ଏବଂ ଆଙ୍ଗିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେ ସାହିତ୍ୟର ମୂଲ୍ୟକୁ ଗର୍କି ଅସ୍ୱୀକାର କରିବାର ପକ୍ଷପାତି ନଥିଲେ । ତାଙ୍କ ମତରେ ସେଗୁଡ଼ିକ ନିମ୍ନମାନର କୃତି । ସ୍ରଷ୍ଟାମାନେ ଅନ୍ଧସାମନ୍ତବାଦ ଓ ପୁଞ୍ଜିବାଦର ଆଶ୍ରୟ ନେଇ ରୁଗ୍ଣ, ପତନୋନ୍ମୁଖୀ ଜୀର୍ଣ୍ଣ ଚରିତ୍ରକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବାରୁ ସେ ତାର ତୀବ୍ର ସମାଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି ।

ପଶ୍ଚିମ ଜଗତର ସାହିତ୍ୟକୁ ଆଚ୍ଛାଦିତ କରିଥିବା ଦୁଇଟି ଲେଖକ ଗୋଷ୍ଠୀକୁ ଗର୍କି ବିଚାର କରିଛନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ଗୋଷ୍ଠୀ ତାଙ୍କ ମତରେ ନିଜଶ୍ରେଣୀର ଚରିତ୍ରର ଗୁଣକୀର୍ତ୍ତନ ଜନିତ ଆମୋଦ ଲାଭରେ ବିହ୍ୱଳ । ଅପର ଶ୍ରେଣୀଟିର ସାହିତ୍ୟିକ ଆଦର୍ଶ ହେଉଛି ସମାଲୋଚନା ମୂଳକ ବାସ୍ତବତା (critical realism ଓ ବୈପ୍ଳବିକ ରୋମାଣ୍ଟିକବାଦ (Revolutionary romanticism) । ଏହି ଗୋଷ୍ଠୀକୁ ସେ ସ୍ୱଧର୍ମ (ଶ୍ରେଣୀ) ତ୍ୟାଗୀ (apostate) ମନେ କରିଛନ୍ତି । ନିଜ ଶ୍ରେଣୀର ଆସ୍ୱାଦରୁ ପଳାଇ ସେମାନେ ବୁର୍ଜୁୟାର ଶରଣାପନ୍ନ

ହୋଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କର କୃତିକୁ ଅବଜ୍ଞା ନ କରି ସେଥିରୁ ଶିକ୍ଷା ଗ୍ରହଣ ପାଇଁ ଗର୍କି ପରାମର୍ଶ ଦେଇଛନ୍ତି । କାରଣ ବୁର୍ଜୁୟା ଚରିତ, ସେମାନଙ୍କ ଉତ୍ଥାନ ପତନର ପ୍ରାମାଣିକ ତଥ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାରେ ସେ କୃତିଗୁଡ଼ିକ ସଫଳ ହୋଇଛି । ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକର ଶୈଳୀ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ହୋଇଥିବାରୁ ତାହା ଅନୁକରଣୀୟ ବୋଲି ସେ ମତପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ।

ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସମାଲୋଚନାମୂଳକ ବାସ୍ତବବାଦର ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରାଯାଇଛି । ତାଙ୍କ ମତରେ ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ଲେଖକ ସାମନ୍ତବାଦୀ ରକ୍ଷଣଶୀଳତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବହୁ ପେଟି ବୁର୍ଜୁୟା ଆଦର୍ଶରଅଧିକାଂଶ ହୋଇଥାନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର ଉଦାରମାନବବାଦୀ ମନୋବୃତ୍ତି ସେମାନଙ୍କୁ ଗଣ- ତାନ୍ତ୍ରିକ ସଂଗଠନ ଓ ସଂଗ୍ରାମ ପରିଚାଳନାରେ ବିଶ୍ୱାସ ରଖିବାକୁ ପ୍ରରୋଚିତ କରେ । ଏକ ପକ୍ଷରେ ପ୍ରୋଲେଟାରିଏଟ୍‌ମାନଙ୍କର ସମାଗତ ରୂପ ଏବଂ ଅପର ପକ୍ଷରେ ବୁର୍ଜୁୟାମାନଙ୍କ ଅଧିକାର ଉଭୟର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବା ପାଇଁ ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ ପଦ୍ଧତିର ଆଶ୍ରୟ ନେବାକୁ ଚାହାନ୍ତି । ଗର୍କି ସେମାନଙ୍କର ଏହି ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ମନୋବୃତ୍ତିର ସମାଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ସମାଲୋଚନା ମୂଳକ ବାସ୍ତବବାଦର ଅଭ୍ୟୁଦ୍‌ଗମ୍ ଅସାର ଅପାଙ୍‌କ୍ତେୟ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ସୃଜନ ଶକ୍ତିରୁ ଘଟିଛି ବୋଲି ସେ ଯୁକ୍ତି ବାଢ଼ିଛନ୍ତି । ଯେଉଁମାନେ ନିଜର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ପ୍ରତି ଉଦାସୀନ, ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମ ପ୍ରତି ଅନାସ୍ଥାଶୀଳ, ଏବଂ ସାମାଜିକ ସଂଘଟନ ଓ ଐତିହାସିକ ଧାରାକୁ ଅର୍ଥହୀନ ଉଦ୍ଭଟ ଜ୍ଞାନ କରନ୍ତି ସେମାନେ ପ୍ରକୃତରେ ନିଜକୁ ଜୀବନରୁ ଅପସାରଣ କରିନିଅନ୍ତି । ସେପରି ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ରଚନାତ୍ମକ ଶୈଳୀ ସମାଲୋଚନା ମୂଳକ ବାସ୍ତବ- ବାଦର ରୂପନିଏ । ଏହା ଗ୍ରହଣୀୟ ନ ହେଲେ ହେଁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ ଯୋଗ୍ୟ ନୁହେଁ, ଅତୀତର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସେଥିରୁ ମିଳିପାରେ, ତାହାର ତ୍ରୁଟି ବିଚ୍ୟୁତି ଭବିଷ୍ୟତର ପଥ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକରେ ।

ସ୍ରଷ୍ଟା ଅବେକ୍ଷକ କେବଳ ନୁହେଁ, ସେ ମଧ୍ୟ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶକ । ଇତିହାସର ନିରନ୍ତର ତମସା ଭିତରେ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଓ ପ୍ରତିଗାମୀ ଶକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଚାଲିଥିବା ନିରନ୍ତର ସଂଗ୍ରାମର ସେ ରୂପକାର କେବଳ ନୁହେଁ, ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଶକ୍ତିର ରକ୍ଷା ମଧ୍ୟ ତାର ଦାୟିତ୍ୱ । ପ୍ରତିଗାମୀ ଶକ୍ତିର ବିଲୟ ତାର ଏକକ ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ, ପରନ୍ତୁ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଯୁଯୁତ୍ସୁ ଜନ ସାଧାରଣଙ୍କ ସପକ୍ଷରେ ପରିବେଶ, ସୁଯୋଗ ସୃଷ୍ଟି ତଥା ତାର ଶାଶ୍ୱତତା କାମନା ମଧ୍ୟ ଅଭିଧେୟ । ସେମାନଙ୍କୁ ନୂଆ ଜୀବନାଲୋକର ସନ୍ଧାନ ଦେଇ ପ୍ରତାରଣାରୁ ମୁକ୍ତ କରିବାର ସଦିଚ୍ଛା ସ୍ରଷ୍ଟାର ରହିବା ଉଚିତ । କିନ୍ତୁ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ସ୍ରଷ୍ଟାମାନେ ଇତିହାସର ପରିସ୍ଥିତି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଥିଲେ ହେଁ

ଇତିହାସର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ଗତି ପ୍ରତି ଅନଭିଜ୍ଞ ଥିଲେ । ଇତିହାସର ଆତ୍ମାରେ ପୂରି-ରହିଥିବା ଅସମଞ୍ଜସତାର ଆବିଷ୍କାରରେ ସେମାନେ ଥିଲେ ଅସମର୍ଥ । ଗର୍କିଙ୍କର ନୂତନ ପରିସ୍ଥିତିରେ ଲେଖକର ଭୂମିକା ସମ୍ପର୍କରେ ଅଭିମତହିଁ ସମାଜତାନ୍ତ୍ରିକ ବାସ୍ତବତାର ମାନଦଣ୍ଡ ରୂପେ ନିରୂପିତ ହୋଇଛି । ତାଙ୍କ ମତରେ—

Socialistic realism proclaims that life is action, creativity, whose aim is the unfettered development of man's most valuable individual abilitities for his victory over the forces of nature, for his health and longevity, for the great happiness of living on earth, which he, in conformity with the constant growth of his requirments, wishes to cultivate as a magnificent habitation of a mankind united in one family. (Gorkey on literature).

ଏହା ଘୋଷଣା କରେ ଯେ ଜୀବନ ଗତିଶୀଳ ଏବଂ ସୃଜନଶୀଳତା ତାର ଆକାଙ୍‌କ୍ଷା । ଧରିତ୍ରୀପୃଷ୍ଠରେ ଦୀର୍ଘ, ସୁସ୍ଥ ନିରାମୟ ଜୀବନ ଯାପନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପ୍ରକୃତିର ଶକ୍ତି ଉପରେ ବିଜୟ ହାସଲ, ତଦ୍ୱାରା ବ୍ୟକ୍ତିର ଅସୀମ କ୍ଷମତାର ଅପ୍ରତିହତ ବିକାଶ ସାଧନ କରିବା, କ୍ରମ ବର୍ଦ୍ଧିଷ୍ଣୁ ଆବଶ୍ୟକତାର ପରିପୂରଣ କରି ବିଶାଳ ମାନବ ଜାତିକୁ ଏକ ପରିବାର ଭୁକ୍ତ କରି ଅଖଣ୍ଡ ସୁଖ ଭୋଗ ଦେବାର ସ୍ୱପ୍ନରେ ମନୋନିବେଶ କରିବା ।

ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ସମାଜତାନ୍ତ୍ରିକ ବାସ୍ତବତାର ଭୂମିକା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇ ପାରେ— ଏହାର କ୍ରାନ୍ତିକାରୀ ବିକାଶ ସମାଜବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟି ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ ।

(୧) ସମାଜ ବିକାଶର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱମୂଳକ ପ୍ରକ୍ରିୟା ସାହାଯ୍ୟରେ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଓ ପ୍ରତିଗାମୀ ଶକ୍ତି ଗୁଡ଼ିକର ପରୀକ୍ଷା କରିବା,

(୨) ଐତିହାସିକ ବିକାଶର ମୂଳ (ଅନ୍ତଃରୂପର ପରିଚୟ ଲାଭ ଓ ତାର ସମୀକ୍ଷା, ନୂତନ ଶକ୍ତିର ସମର୍ଥନ ଏବଂ ଭୁଗଣ ପ୍ରାଚୀନକୁ ପରିହାର, ଜୀବନର ସନ୍ଦେହାତୀତ (ବାସ୍ତବ) ଦିଗ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ।

(୩) ସମାଜରେ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ଶ୍ରେଣୀ ସଂଘର୍ଷରେ ଅସଙ୍ଗତିର ଉଦ୍‌ଘାଟନ ଓ ସୂକ୍ଷ୍ମ ବିଶ୍ଳେଷଣ ।

(୪) ମଣିଷର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଚରିତ୍ର, ଜୀବିତ, ସକ୍ରିୟ ମଣିଷର ସ୍ୱୀକୃତି ଓ ତାର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ । ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାୟକକୁ ଆଦର୍ଶ ରୂପେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦେବା ।

(ଛ) ଭବିଷ୍ୟତ ପ୍ରତି ଏକ କ୍ରାନ୍ତିକାରୀ, ରଚନାତ୍ମକ ଓ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଦୃଷ୍ଟି ସମ୍ପନ୍ନ ତର୍କର ସ୍ୱୀକୃତି ।

୭ । ଶ୍ରମିକ, କୃଷକର ମନରେ ବୈପ୍ଳବିକ ଚେତନାର ସ୍ଫୁରଣ; ସେମାନେ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିବା ସମାଜ (ବା ଦେଶ) ପ୍ରତି ପ୍ରେମ ଜାଗ୍ରତ କରିବା ଓ ତାର ରକ୍ଷା ପାଇଁ ଉଦ୍‌ବୋଧନ ଦେବା ।

୭ । ଶ୍ରମହିଁ ସବୁ ଜ୍ଞାନ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ମୂଳ, ସବୁପ୍ରକାର ସୃଜନର ପ୍ରେରଣା ଉତ୍ସ—ଏହି ଅବବୋଧ ସଂସ୍ଥାର ଓ ସେଥିପ୍ରତି ସମ୍ମାନ ।

ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତାର ପରିସୀମା ବ୍ୟାପକ । ଏଥିରେ ଉଦ୍‌ବୋଧିତ ଲେଖକ ଜୀବନ ପ୍ରତି ବୈଜ୍ଞାନିକ ଓ ସମାଜବାଦୀ ଓ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ପୋଷଣ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ । ସମାଜବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ଅଭାବରେ ତାହା ଦୂଷଣୀୟ ଅସଙ୍ଗତିରେ ପରିଣତ ହେବାର ସମ୍ଭାବନା ରହିଛି । ଅନେକ ଏହି ମତାଦର୍ଶକୁ 'ରାଜନୈତିକ ପୂର୍ବାଗ୍ରହ' ବା 'କଟ୍ଟରପନ୍ଥୀ' ବୋଲି ଅଭିଯୋଗ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାର ମୌଳିକ ଚିନ୍ତନକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିନାହାନ୍ତି । ବାସ୍ତବିକ, ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦ ହିଁ ଏହି ଶତାବ୍ଦୀର ଜୀବନଦୃଷ୍ଟି ଭିତ୍ତିକ ଅଙ୍ଗୀକାରର ପ୍ରଶ୍ନ ଉତ୍ଥାପନ କରେ । ଜୀବନର ତତ୍କାଳୀନ ତଥା ଭବିଷ୍ୟତ ଆକାଙ୍‌କ୍ଷା ପ୍ରତି ଉନ୍ମୁଖତା ସୃଷ୍ଟି କରେ । ସାମ୍ପ୍ରତିକତାର ଗତିବିଧିର ଯଥାର୍ଥ ଶିକ୍ଷାରୁ ଭବିଷ୍ୟତ ପଥ ସୁପରିଚ୍ଛନ୍ନ ହୁଏ-ଏବଂ ଏ ଦୁଇଟିର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ସଂଯୋଗ ଯଥେଷ୍ଟ ଆବଶ୍ୟକ, ଏ କଥା ମନେରଖିବା ଉଚିତ । ମାନବ ସମାଜର ଚରମ ପରିସ୍ଥିତି ପ୍ରତି ଲକ୍ଷ୍ୟବାନ ଯେ କେହି ସ୍ୱୀକାର କରିବେ ଯେ ସାମାଜିକ ସହଯୋଗ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ମଣିଷ ନିଜର ସମସ୍ତ ପରିସ୍ଥିତିକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିପାରେ । ଏଥିପାଇଁ ଶ୍ରେଣୀହୀନ ସମାଜହିଁ କେବଳ ସହ-ଯୋଗର ହାତ ବଢ଼ାଇପାରେ । ମାନବତାର ଚିର ବିଜୟୀ ଆତ୍ମାର ପ୍ରତିଷ୍ଠି ବିଶ୍ୱାସ ପ୍ରଦୀପ ଏହି ମତବାଦ ଭିତରେ ହିଁ କେବଳ ଚିର ପ୍ରଜ୍ୱଳିତ ରହିପାରେ ।

—o—

Social Realism In Oriya Literature

Dr. Harekrushna Mahtab

The concept of social realism originated first in Germany. Then it spread into the western countries. Literature in the west has passed through several stages ending in social realism by the middle of 19th century. Since western education was introduced in India the western literature exercised tremendous influence on all the Indian literatures. The various waves which passed over Europe after industrial revolution passed over India also although much later. The wave of 19th century was nationalism Literature of that period everywhere related to this sentiment Subsequently nationalism passed on to social realism in literature which means literature must deal with the oppressed people to ventilate their points of view. Then again after marxist philosophy came on the field social realism did not mean only representing the grievances of the oppressed but also educating them to revolt against oppression. In this connection it should be noted that English literature is not so advanced as the literature of other European countries But the English literature exercised tremendous influence on Indian literatures. The obvious reason is that India received her education through English language Whih this background we have to consider the position of Oriya literature. Although British rule came to Orissa in the beginning of the 19th century it took about 70 years for modern education to start in the state. Thus Orissa was behind other states like West-Bengal etc., by about 40 years Then Oriya literature was in the hands of eminent writers who were in Government service. That is the reason why national wave which passed over the rest of India did not

touch the Oriya literatue even in the slightest degree. Then the wave of national struggle for freedom which convulsed the entire country did not touch Oriya literature. Thus Oriya literature is far behind the other literatures of India. Bankim Chandra was the first to deal social realism. But even then his stand was a national one. He did not go to the bottom of the society as many other writers in Bengali did later on. Curiously enough it was Fakir Mohan who was the first to take up social realism in literature, before others took it up in other literatures. It is said that he was influenced by the Bengali literature. But on a close study it will appear that this was not a fact. Fakir Mohan was a genius His entire life was spent first amongst the tribal people, then amongst the masses of Orissa Therefore his literature was moulded accordingly. Fakir Mohan's social realism has not taken root in Oriya literature 'When my novel TAUTAR affecting the village life was published in 1948 Dr. Mayadhar Mansingh remarked that it followed the tradition of Fakir Mohan. Subsequently Gopinath Mohanty, Kanhu Charan Mohanty and some others have depicted the life of the tribal people. This has not been taken up by other writers It may be mentioned here that social realism is a subject for prose, stories and novels. It is not for poetry. In the meanwhile tremendous social changes have taken place. Those who at one time were the downtrodden and the oppressed have now come up and formed a special class by themselves Down below are the downtrodden masses. Literature in Orissa is confined to this new class which has come up and it has not yet taken up the causes of the land. There are no doubt many writers who compare well with writers of other literature but with regard to social realism the Bengali literature has passed on to Marxist line. In Orissa I think it was only Shri Bhagabati Panigrahi who took up the Marxist line. But unfortunately he died a premature death. Sachi Routray also

tried his hand in it. There is plenty of communist literature circulated in the form of p mphlets and leaflets. But these cannot be treated as serious literature.

Oriya literature took a different turn after independence. This turn has mode the Oriya literature up-to-date but not to the stage of social realism. Since the new middleclass is coming up after the working of plan development this class is now the subject matter of Oriya literature. It is hoped as it happened elsewhere after this stage is over literature will come down to the masses as it has happened in Hindi literature. Prem Chand was the first Hindi writer who took up social realism Fakir Mohan was of an earlier period It is really surprising how Fakir Mohan line was not adopted as the standard by the novel and story writers Perhaps the iterature is caught oft in the new middle class. The condition of the society can be well imagined if one takes note of the misdeeds of Government officers which one does not find place in Oriya literature. The class of oppressers during Fakir Mohan's time has been eliminated. But in its place a new class has grown which is more numerous than the class which was existing during Fakir Mohan's time Hindi literature has taken up this aspect of literature It is hoped Oriya literature will soon take up the case of the oppressed. But the difficulty is, frankly speaking, almost all the eminent writers in Oriya belong to the Government service. It is not therefore possible for them to take up the cause of the oppressed class. This is a social factor which has to be taken into consideration while considering the state of Oriya literature.

□□

ବାସ୍ତବବାଦ : ସାହିତ୍ୟରେ ଓ ଜୀବନରେ

ଚିତ୍ତରଞ୍ଜନ ଦାସ

ଏକଦା ସାହିତ୍ୟ କହିଲେ ଆକାଶରୁ କୁସୁମ ଚୟନ କରିବାକୁ ବୁଝାଉଥିଲା । ଆକାଶ,— ତାହା ଏହି ଜୀବନଠାରୁ ଅନେକ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ,— ସେଠାରେ ପହଞ୍ଚି ହେବନାହିଁ, ତାହାକୁ ସମ୍ଭବ କରି ହେବନାହିଁ । ସେତେବେଳେ ଆକାଶର କଳ୍ପନା ସହିତେଅବା ଏକ ସ୍ୱର୍ଗର କଳ୍ପନାକୁ ହିଁ ବୁଝାଉଥିଲା । ସ୍ୱର୍ଗ କ'ଣ, ସେକଥା କେହି ଜାଣିନଥିଲେ ମାତ୍ର ପ୍ରାପ୍ତ ଏକ କ୍ଷତିପୂରଣର ଆବଶ୍ୟକତାରେ ପଡ଼ି ସେମାନେ ଏତିକ ଜାଣିଥିଲେ ଯେ, ଯାହା ଏଠାରେ ନାହିଁ, ସେଗୁଡ଼ାକ ସେଠାରେ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଭର୍ତ୍ତି ହୋଇ ରହିଛି । ଏଠାରେ ନଥିବା ଦ୍ରବ୍ୟ ଓ ତା'ର ଅଭାବପ୍ରଧାନ ଅନୁଭବ ଗୁଡ଼ିକୁ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ଫୁଲ ବୋଲି କଳ୍ପନା କରୁଥିଲେ ଓ ବେଳେବେଳେ ସ୍ୱର୍ଗ ଭିତରେ ପଶି ସେହି ଫୁଲଗୁଡ଼ିକର ଚୟନ କରୁଥିଲେ । ସ୍ୱର୍ଗରେ ଦେବତାମାନେ ଥାଆନ୍ତି ଓ ସ୍ୱର୍ଗକୁ ଭୋଗ କରନ୍ତି ବୋଲି ପୁରାଣମାନଙ୍କରେ ଲେଖା ହୋଇ ରହିଥିଲା । ସ୍ୱର୍ଗର ଦେବତାମାନଙ୍କ ପରି ସାହିତ୍ୟରୂପୀ ସ୍ୱର୍ଗରେ ସାହିତ୍ୟକାରମାନେ ରସିକମାନଙ୍କର କଳ୍ପନା କରିଥିଲେ । ରସିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟାରୁ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ ହୁଏତ କ୍ରମେ ରସବ୍ୟାଖ୍ୟା ଲାଗି ଶାସ୍ତ୍ରମାନ ଲେଖା ହେଲା । କଳ୍ପନାର ଅହେତୁକୀ ଗୋଡ଼ମାନଙ୍କର ସାହାଯ୍ୟରେ ରସମୀମାଂସାର ରସଦଗୁଡ଼ାକୁ ସଂଗ୍ରହ କରିବାଲାଗି ଭାବକାମନାର ଉପବନରେ ବିଚରଣ ବି ହେଲା । ସେତେବେଳେ ପରିବେଷ୍ଟିତ ଜୀବନକୁ ସହ୍ୟ କରି ନେବାଲାଗି ସାହିତ୍ୟ ହେଉଥିଲା ମଝିରେ ମଝିରେ ଜୀବନ ଭିତରୁ ବାହାରି ଅଥବା ଜୀବନର ଆଠପହଞ୍ଚ ଭିତରେ ଅଲଗା କରି ସାହିତ୍ୟନାମକ ଗୋଟିଏ କୋଣକୁ ରଖି ଓ ତାହାରି ଭିତରେ ଦଣ୍ଡେ ମୋହି ହୋଇ ବସି ମଣିଷ ଜୀବନକୁ ବଞ୍ଚିବାର ଯାବତୀୟ ସନ୍ତାପ ଏବଂ ସନ୍ତପ୍ତତାକୁ ଭୁଲି ଆସିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଥିଲା ।

କ୍ରମେ ମଣିଷ ବଦଳିଲା । ସେହି ଅନୁସାରେ କାଳ ମଧ୍ୟ ବଦଳିଲା । ଦିଗ୍‌ବଳୟମାନେ ନାନା ନୂତନ ସମ୍ଭାବନା ଓ ବ୍ୟଞ୍ଜନାର ଉପସ୍ଥାପନା କଲେ । ପ୍ରାଚୀନ କାଳ ଆଧୁନିକ କାଳ ହେଲା । ମଣିଷର ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ଉପଲବ୍ଧିମାନ ବଦଳିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସିଏ ମାନି ଆସିଥିବା ସଂଜ୍ଞାଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ବଦଳି ଯିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ମଣିଷ କୁସୁମମାନଙ୍କୁ ଏଇଠି ଫୁଟାଇ ଏଇଠି ଚୟନ କରିବାକୁ ମନ

କଲା । ସ୍ୱର୍ଗର କଳ୍ପନା ଭୂଇଁ ଛୁଇଁଲା । ମଣିଷ ଏଇଠି ଏହି ଭୂଇଁ ଉପରେ ସ୍ୱର୍ଗକୁ ଦେଖି ପାରିଲା, ଅନୁମାନ କରି ପାରିଲା,— ଅର୍ଥାତ୍ ଏହି ସଂସାରକୁ ନେଇ ସିଏ ସ୍ୱର୍ଗର କଳ୍ପନା ଆରମ୍ଭ କଲା । ଏବଂ ସେହି ସ୍ୱର୍ଗକୁ ଏଇଠି ଗଢ଼ାଯାଇ ପାରିବ ବୋଲି ସିଏ ବିଶ୍ୱାସ ମଧ୍ୟ କଲା । ତେଣୁ ସିଏ ଫୁଲଗୁଡ଼ାକୁ ଏଇଠି ଅନୁଭବ କଲା । ପଦ୍ମର ତଳିଶରେ ପଙ୍କକୁ ଛାଡ଼ି ଆଉକୁଆଡେ ପଳାଇ ଯିବାପାଇଁ ତା'ର ଆଉ ମୋଟେ ମନ ହେଲାନାହିଁ । ସିଏ ପଙ୍କ ଭିତରେ ହିଁ ପଦ୍ମ ସମ୍ଭବର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରି ପାରିଲା, ଏକ ସ୍ୱପ୍ନ ରୂପେ, ଏକ ଅନ୍ୟ ଆକାଂକ୍ଷା ଏବଂ ଅନୁରାଗ ରୂପେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରି ପାରିଲା । ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଏହି ସ୍ୱପ୍ନ,—ଏଇଠି ଫୁଲ ଫୁଟାଇ ସ୍ୱର୍ଗକୁ ସମ୍ଭବ କରିବାର ସ୍ୱପ୍ନ,— ଏହି ଆକାଙ୍କ୍ଷା ଓ ଏହି ଅନୁରାଗ, ତାହା ହିଁ ବାସ୍ତବବାଦ । ବାସ୍ତବକୁ ଛାଡ଼ି ପଳାଇଲେ ମଣିଷ ବାସ୍ତବର ଅଡ଼ାଭିତରୁ ମୁକୁଳି ଯାଇପାରିବ,— ପ୍ରାଚୀନ ଆଦର୍ଶବାଦ ମଣିଷକୁ ଏହିପରି ଏକ ପରାମର୍ଶ ଭିତରେ ଭୁଲାଇ, ଭଣ୍ଡାଇ ଓ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରି ରଖି ଆସିବାପରେ ଯାଇ ମଣିଷ ବାସ୍ତବକୁ ଏକ ଅନ୍ୟ ଆଖିରେ ଦେଖିବାକୁ ପାଇଲା । ଆଦର୍ଶ ଭିତରୁ ପଳାଇ ଆସିବାକୁ ସିଏ ବାସ୍ତବବାଦକୁ ଲୋଡ଼ିଲାନାହିଁ । ଆଦର୍ଶ ଏହି ଭୂଇଁ ଉପରେ ହିଁ ଫଳିବ, ଫୁଟିବ, ପାଗ ହେବ,— ଏହିପରି ଏକ ଅନ୍ୟ ବ୍ୟାକୁଳତା, ତାହାହିଁ ବାସ୍ତବବାଦ । ଆଦର୍ଶକୁ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ କରି ଆଣିବା,— ଆଦର୍ଶ ଭିତରେ ଇହକ୍ଷେତ୍ରର ସବୁକିଛିକୁ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଏବଂ ସମଗ୍ର କରି ଦେଖିବା, ଫୁଲଟିକୁ ତା'ର ମାଟି, ପାଣି ଓ ପବନର ସମ୍ବନ୍ଧ ନିଃଶ୍ୱାସପ୍ରଶ୍ୱାସ ଦେଇ ଦେଖିବା, ସେହି ନିଃଶ୍ୱାସପ୍ରଶ୍ୱାସ ଗୁଡ଼ିକୁ ଦେଇ ଏହି ଭୂଇଁ ଉପରେ ହିଁ ଯାବତୀୟ ଫୁଲ ଫୁଟିବାକୁ ସମ୍ଭବ କରିବା,—ଏହାହିଁ ହେଉଛି ମନୁଷ୍ୟର ଯଥାର୍ଥ ବାସ୍ତବବାଦୀ ବ୍ୟାକୁଳତା । ମନୁଷ୍ୟର ଏହି ବ୍ୟାକୁଳତା ଦେବତାମାନଙ୍କ ସ୍ୱର୍ଗର ଅପହଞ୍ଚ ଭିତରୁ ଏହି ମର୍ତ୍ତ୍ୟଭୂମିକୁ ଟାଣି ନେଇଆସେ, ମର୍ତ୍ତ୍ୟକୁ ଅମୃତମୟ କରିବା-ଲାଗି ଏକ ଅନ୍ୟ ପ୍ରକାରର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖେ । ସେତେବେଳେ ତା'ର ସାହିତ୍ୟ ବି ଅନ୍ୟ ପ୍ରକାରର ହୋଇଯାଏ । ତା'ର ରସବ୍ୟାଖ୍ୟା ଏକ ଅନ୍ୟ ଦୀକ୍ଷା ଗ୍ରହଣ କରେ,— ଅନ୍ୟ ପ୍ରଶ୍ନମାନଙ୍କୁ ଲୋଡେ, ଅନ୍ୟ ଗଭୀରତାଗୁଡ଼ିକୁ ଲୋଡ଼େ । ଶୁଚୀ ଓ ଶୈଳୀର ସଂଜ୍ଞା ବଦଳିଯାଏ, ଆୟତନର ବାହାରେ ରହିଥିବା ଆହୁରି ଅନେକ ସାମଗ୍ରୀ ଆୟତନ ଭିତରକୁ ଆସିଯାଏ, ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ଆସିଯାଏ । ତାହାର ପ୍ରଶ୍ନଗୁଡ଼ିକ ଅଧିକ ବ୍ୟାପକ ହୁଅନ୍ତି — ପାରମ୍ପରିକ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରାୟ ଏକ ପ୍ରୟୋଜନ ଦ୍ୱାରା ବାଧ୍ୟ ହୋଇ ଯେଉଁ ସ୍ପର୍ଶକାତରତା ଗୁଡ଼ାକୁ ସାର ଓ ଗାର କରି ଧରିଥାଏ, ସେଗୁଡ଼ାକ ଏହି ଅନ୍ୟ ପ୍ରେରଣାଟି ମଧ୍ୟରେ କୁଆଡ଼େ ପାସୋରି ହୋଇ-ଯାଆନ୍ତି । ଆପଣାକୁ ଅଧିକ ସ୍ପର୍ଶକ୍ଷମ କରାଇ ସାହିତ୍ୟ ଅଧିକ ସ୍ପୃଶ୍ୟ ହୁଏ, ଅଧିକ ବ୍ୟାପ୍ତିଯୁକ୍ତ ହୁଏ ।

ଜୀବନ ଯେତକ ବଡ, ସାହିତ୍ୟ ବ ସେତକ ବଡ଼; ଜୀବନର ଯେତକ ପ୍ରଶ୍ନ, ସାହିତ୍ୟର ବ ସେତକ ପ୍ରଶ୍ନ, ଜୀବନ ଯେତକ ସମଗ୍ର, ସାହିତ୍ୟ ବ ସେତକ ସମଗ୍ର । ଏହା ହେଉଛି ସାହିତ୍ୟର ଭୂମି ଭିତରେ ଆପଣାର ପ୍ରବେଶ ଘଟାଇଥିବା ବାସ୍ତବବାଦର ଅସଲ କଥା । ଜୀବନକୁ ଭଲ ପାଇଲେ ମଣିଷ ଯଥାର୍ଥରେ ବାସ୍ତବ-ବାଦୀ ହୁଏ । ପ୍ରାଚୀନ ଓ ମଧ୍ୟଯୁଗରେ ମଣିଷ ନାନା କାରଣରୁ ଜୀବନକୁ ଭଲ ପାଇ ପାରୁନଥିଲା, ସେଇଥିଲାଗି ସେହିସବୁ ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟକାର ସାହିତ୍ୟ ନାମରେ ଜୀବନ ବାହାରେ ଅଲଗା କଣଟିଏ ବାଛିନେଇ ସେଇଠି ଚଉହଦୀ ବସାଇ କାବ୍ୟ ଲେଖିଥିଲା, ରତ୍ନସମ୍ଭାର କରୁଥିଲା, ଆପଣାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରୂପୀ କୁମାରମାନଙ୍କର ସମ୍ଭବ ଘଟାଉଥିଲା । ଭୂଇଁ ତଳକୁ ନଅନାଇ, ଆପଣାର ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗକୁ ନଅଣାଇ ଓ ଆପଣା ଭିତରେ ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗ ସହିତ ଲାଗି ରହିଥିବା ସମ୍ବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକୁ ନଅନାଇ ସାହିତ୍ୟ ଯେତେବେଳେ କଳ୍ପନାର କେତେ ନା କେତେ ଅଭିନବ-ବାରାଣସୀ-କଟକ ମାନଙ୍କରେ ମୃଗୟା କରି ବୁଲୁଥିଲା । ସ୍ୱୟଂ ଈଶ୍ୱର ମଧ୍ୟ ପ୍ରାୟ ବାଯ୍ୱୀୟ ହୋଇ ରହିଥିଲେ । ମନଇଚ୍ଛା ତାଙ୍କର ସ୍ତୁତି କରି ହେଉଥିଲା, ମାତ୍ର ତାଙ୍କୁ ଭୂଇଁଗୁଡାକୁ ମୋଟେ ଛୁଆଁଇ ଦିଆ ଯାଉନଥିଲା । ମଧ୍ୟଯୁଗର ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସଗୁଡ଼ାକ ଦ୍ୱାରା କ୍ଳାନ୍ତ ମଣିଷ ଇଉରୋପରେ ପ୍ରଥମେ ଭଗବାନଙ୍କୁ ଛାଡ଼ି ପ୍ରକୃତିକୁ ମନ କଲା ଏବଂ, ପ୍ରକୃତିକୁ ଲୋଡ଼ିବାରୁ ଯେଉଁ ଆଧୁନିକ ବିଜ୍ଞାନ ଜନ୍ମଲାଭ କଲା, ତାହା ତାକୁ ଏକ ଅଭାବନୀୟ ଜୀବନଭୂମି ଆଣି ଯୋଗାଇଦେଲା । ସେହି ଜୀବନଭୂମି ଉପରେ ସେ ମନୁଷ୍ୟକୁ ଆବିଷ୍କାର କଲା, ଈଶ୍ୱରଙ୍କର ପୁନରାବିଷ୍କାର କଲା, ଆପଣାର ଲବ୍‌ଧ ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିର ଅନୁଶୀଳନ ଏବଂ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରୁ କରୁ ସିଏ ବାସ୍ତବବାଦୀ ହେଲା । ବାସ୍ତବବାଦୀ ହେବାରୁ ହିଁ ତା'ର ଅଭୀପ୍‌ସାଗୁଡ଼ିକ ଯଥାର୍ଥରେ ସଜନାତ୍ମକ ହୋଇ ପାରିଲା । ଆପଣାର ବିଶ୍ୱାସକୁ ଦର୍ପଣ ପରି କରି ନୂଆ ମଣିଷ ତା ଉପରେ ଆପଣାର ଯେଉଁ ବିଶ୍ୱଭବିଷ୍ୟଟିକୁ ଦେଖିବାକୁ ପାଇଲା, ସେଥିରୁ ପ୍ରାଚୀନ ବାଦ୍ ଗଲାନାହିଁ, ପରମ୍ପରା ବାଦ୍ ଗଲାନାହିଁ, ଆଦର୍ଶ ବାଦ୍ ଗଲାନାହିଁ ମାତ୍ର ଏକ ଅନିତ୍ୟବାଦୀ ବୃତ୍ତିକୁ ସ୍ଥାନଚ୍ୟୁତ କରି ମଣିଷ ଭିତରେ ରହିଥିବା ସମ୍ଭାବନାର ଅନନ୍ତତା ଉପରେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିବା ଏକ ଅନମନୀୟ ନିତ୍ୟଶିଶୁ ଜନ୍ମଲାଭ କରିଥିଲା ।

ଆମେ ଯେତକ ଦେଖୁଛୁ, ତାହାହିଁ ବାସ୍ତବ ନୁହେଁ, ସିଏ ଯେତକ ଦେଖୁଛି, ତାକୁ ସିଏ ହୁଏତ ବାସ୍ତବ ବୋଲି ମନେକରୁଛି ସତ, ମାତ୍ର ତାହା ହିଁ ମୋଟେ ବାସ୍ତବ ନୁହେ । ଆମେ ପ୍ରତ୍ୟେକେ ଯେତକ ଦେଖୁଁ, ଏକ ଉତ୍ତେଜନା-ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭ୍ରମରେ ପଡ଼ି ଅନେକ ସମୟରେ ତାହାକୁ ହିଁ ଅର୍ଥାତ୍ ସେତକକୁ ହିଁ ବାସ୍ତବ ବୋଲି କହିଥାଉ । ସୂକ୍ଷ୍ମଦର୍ଶୀ ଓ ସ୍ଥୂଳଦର୍ଶୀ ଉଭୟେ ଏହି ଭୁଲ କରିଥାନ୍ତି । ମାତ୍ର

ଅସଲ କଥା ହେଉଛି, ଆମର ଚେତନା ଯେତକ ଦେଖେ, ଆମେ କେବଳ ସେତକ ଦେଖିଥାଉ । ଅନ୍ଧାରକୁ ଅନେକେ ଗୁଳ୍ଛା ଅନ୍ଧାର ବୋଲି ଦେଖନ୍ତି, ମାତ୍ର ଉପନିଷଦର ଋଷି ଅନ୍ଧାର ଭିତରେ ଅମୃତମୟ ଅନ୍ତର୍ଯାମୀ-ପୁରୁଷଙ୍କୁ ଦେଖି ପାରନ୍ତି, ଅନ୍ଧାରକୁ ସେହି ପୁରୁଷଙ୍କର ଶରୀର ଅର୍ଥାତ୍ ଉପରର ଖୋଳପା ବୋଲି ଦେଖନ୍ତି । ଜର୍ମାନ୍ ସାହିତ୍ୟର ଜଣେ ଚିନ୍ତକ୍ କ୍ରିଶ୍ଚିଆନ୍ ମୁର୍ଗେଷ ଗୁଏଟେଙ୍କ କହିବା ଅନୁସାରେ : ବାହ୍ୟବସ୍ତୁକୁ ତ ସମସ୍ତେ ଦେଖନ୍ତି, ମାତ୍ର ସେହି ବସ୍ତୁ ଭିତରେ ଯେଉଁସବୁ ଅର୍ଥ ନିହିତ ହୋଇ ରହିଛି, ଯିଏ ଅର୍ଥକୁ ଖୋଜି ବସ୍ତୁର ସମୀପବର୍ତ୍ତୀ ହୁଏ, କେବଳ ସେଇ ସେହି ଅର୍ଥକୁ ଦେଖେ । ଯେତକ ଲୋଡ଼େ, ସେତକ ପାଏ । ଅନ୍ନକୁ କେବଳ ଅନ୍ନ ବୋଲି ଦେଖିବା ଏକ ଅଶ୍ଳୀଳତା,– ଅନ୍ନ ଭିତରେ ପ୍ରବେଶ କରିବାକୁ ହୁଏ, ଆପଣା ଅନୁରାଗର ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଗୁଡ଼ିକୁ ମାନି ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଗଭୀରକୁ ପ୍ରବେଶ କରିବାକୁ ହୁଏ, ତେବେଯାଇ "ଅନ୍ନଂ ବ୍ରହ୍ମେତି ବ୍ୟଜାନାତ୍" ବୋଲି କହିହୁଏ । ଆମେ ସମସ୍ତେ ଆମ ଚଉପାଶକୁ ଦେଖୁ, ସମାଜକୁ ଦେଖୁ, ଆମର ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ଆତଯାତ ହେଉଥିବା ଜୀବନକୁ ଦେଖୁ । ତଥାପି କେବଳ ନିଜ ଆଖିର ମାପଗୁଡ଼ିକୁ ଦେଇ ଏହି ସବୁକିଛିକୁ ଦେଖୁ । ସେଗୁଡ଼ାକ ଉପରେ ଆଗ ଆମ ନିଜର ରଙ୍ଗଗୁଡ଼ାକୁ ବୋଲି ତା'ପରେ ଯାଇ ଦେଖୁ । ଯେତକ ଗଭୀର ଓ ଅର୍ଥପରିଧି ଭିତରକୁ ଆମର ପ୍ରବେଶ ଅଛି, କେବଳ ତାହାରି ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ ରହି ଦେଖୁ । ଆଉ ଅଧିକ ଆଗକୁ ଯିବାଲାଗି ଅସମର୍ଥ ହୋଇ ବସିଥାଉ । ଶାସ୍ତ୍ରକାରମାନେ ବି ଏହିପରି ଭାବରେ ନିତାନ୍ତ ଏକାନ୍ତବାଦୀ ହୋଇ କେତେ ସମ୍ପର୍ଣ ସହିତ କେବଳ ନିଜ ନାଭିଟିର ହିଁ ପରିକ୍ରମା କରିବାରେ ଲାଗିଥାନ୍ତି । ଖୁବ୍ ବେଶୀ ବାଟ ଯାଇ ସେମାନେ ହୁଏତ ଅନେକାନ୍ତବାଦୀ ହୁଅନ୍ତି, ତଥାପି ସମଗ୍ରବାଦୀ ହୋଇ ପାରନ୍ତିନାହିଁ । ଆଧୁନିକ ବିଜ୍ଞାନ ମଧ୍ୟ କହିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲାଣି ଯେ ଦେଖିବାର, କଳିବାର, ଲୋଡ଼ିବାର ଓ ମାପିବାର ଅସୁମାରି ଅନେକ ପ୍ରସ୍ଥ ରହିଛି । ସତ୍ୟର ଅନନ୍ତ ପ୍ରସ୍ଥ ରହିଛି । ତେଣୁ କେବଳ ଏକ ଅନନ୍ତପ୍ରସ୍ଥଯୁକ୍ତ ଓ ପୂର୍ଣ୍ଣସମ୍ମତ ଶ୍ରଦ୍ଧା ନେଇ ସତ୍ୟ ପାଖକୁ ଆସିବାକୁ ହୁଏ, ଜୀବନ ପାଖକୁ ଆସିବାକୁ ହୁଏ, ଏବଂ ସାହିତ୍ୟ ପାଖକୁ ବି ଆସିବାକୁ ହୁଏ । ସାହିତ୍ୟରେ ବାସ୍ତବବାଦ ଏହି ଶ୍ରଦ୍ଧାଟିକୁ ହିଁ ଆପଣାର ପ୍ରୁଶ୍ତି ଏବଂ ପ୍ରେରଣାରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ପାରିଥିଲେ ଯାଇ ଅନେକ ରହିଯିବାର ନାନା ପ୍ରମାଦରୁ ଆପଣକୁ ରକ୍ଷା କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୁଏ । ତେଣୁ, ଆମର ଗୋଟାଏ ଗୋଡ଼ ସାହିତ୍ୟରେ ଥିବ ଓ ଆଉ ଗୋଟାଏ ଗୋଡ଼ ଜୀବନ ଭିତରେ ରହିଥିବ; ଜୀବନ ଭିତରେ ରହିଥିବା ଗୋଡ଼ଟାକୁ ଆମେ ବାସ୍ତବ ବୋଲି କହୁଥିବା ଏବଂ ସାହିତ୍ୟ ଭିତରେ ରହିଥିବା ଗୋଡ଼ଟାକୁ ଆମର କଳାତ୍ମକତା, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାନୁଭୂତି ଏବଂ ଆହୁରି କେତେ କ'ଣ

ବୋଲି କହୁଥିବା,—ଏହା ହେଉଛି ଏକ ଅସୁସ୍ଥତା । ଆମେ ହୁଏତ ଦୁଇଟାଯାକକୁ ତତ୍‌କ୍ଷଣ ସଫଳତା ସହିତ ସାଧି କରି ପାରୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ଏକ ଅସୁସ୍ଥତା ।

ସତ୍ୟର ଅର୍ଥ ଏକ ସମଗ୍ରବୋଧ, ଏକ ଏକତ୍ୱର ବୋଧ । ଏହି ସମଗ୍ରବୋଧ ଯେଉଁ ସ୍ତରର ହୋଇଥିବ, ଅର୍ଥାତ୍ ତାହା ଯେତେ ଅଧିକକୁ ଆପଣା ଭିତରକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିନେଇ ପାରୁଥିବ, ଆମଦ୍ୱାରା ଉପଲବ୍‌ଧ ହୋଇଥିବା ସତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ସେହି ସ୍ତରର ହୋଇ ରହିଥିବ । ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍‌ମାନେ 'ସତ୍ୟ' ଅର୍ଥରେ ଯେଉଁ aletheia ଶବ୍ଦଟିକୁ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିଲେ, ତାହାର ମୂଳ ଅର୍ଥାବେଦନାଟି ହେଲା 'ଆବିଷ୍କାର କରିବା' । ଅର୍ଥାତ୍, ଯେଉଁ ଆବରଣଟି ମଝିରେ ରହି ଆମେ ଲୋଡ଼ୁଥିବା ବସ୍ତୁଟିକୁ ଆଚ୍ଛାଦିତ କରି ରଖିଛି, ଆମଠାରୁ ତାହାକୁ ଅନ୍ତରାଳ କରି ରଖିଛି, ତାହାର ଅପସାରଣ ଘଟାଇବା । (୧) ଆବିଷ୍କାର କରିବା, ଅପସାରଣ ଘଟାଇବା, ତାହାହିଁ ସତ୍ୟର ଅସଲ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ । ଏହି ଆବିଷ୍କାରର ସୀମା ନାହିଁ, ଏହି ଅପସାରଣର କୌଣସି ସନାତନସିଦ୍ଧ ଶେଷସୀମା ନାହିଁ । ଆଜି ଯାହା ମଣିଷର ଆଦର୍ଶ ହୋଇ ରହିଥିଲା, ଏହି କ୍ରମୋତ୍ତର ଅପସାରଣ, ଅତିକ୍ରମଣ ଅର୍ଥାତ୍ ସଂପ୍ରସାରଣ ଫଳରେ ତାହା କାଲିକୁ ବାସ୍ତବରେ ପରିଣତ ହୋଇ ଯାଉଛି । ବିଗତ ଯୁଗର କୌଣସି ଏକ ସମାଜରେ ଯାହା ମଣିଷଲାଗି ଅସାଧ୍ୟ ଓ ଅସହ୍ୟ ହୋଇ ରହିଥିଲା, ଆଜି ତାହା ଏବର ମଣିଷ ପାଇଁ ସାଧ୍ୟ ହୋଇଯାଉଛି, ବାସ୍ତବ ହୋଇ-ଯାଉଛି । ବିଜ୍ଞାନ ସମ୍ଭବତଃ ସବୁଠାରୁ ଅଧିକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ପ୍ରତ୍ୟୟଟିକୁ ଯୋଗାଇ-ଦେଇ ମଣିଷକୁ ଆଦର୍ଶ ବନାମ ବାସ୍ତବର ଏକ ଦ୍ୱିଭାଜନ ଭିତରୁ ଆଧୁନିକ ସମଗ୍ରତର ବାସ୍ତବବୋଧ ଏବଂ ବାସ୍ତବବ୍ୟାଖ୍ୟା ଆଡ଼କୁ ଅଗ୍ରସର କରାଇ ଆଣିଛି । ସେହି ପ୍ରତ୍ୟୟ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଜୀବନରେ ଏବଂ ସାହିତ୍ୟରେ ବାସ୍ତବ ଏବଂ ସମ୍ଭାବ୍ୟର ସଂଜ୍ଞାଗୁଡ଼ିକୁ ମଧ୍ୟ ବହୁଗୁଣ ସଂପ୍ରସାରିତ କରିଦେଇ ପାରିଛି । ଦର୍ଶନ ଓ ଜୀବନ ଆଗେ ସତେଅବା ଦୁଇ ଅଲଗା ଆଡ଼କୁ ମୁହଁ କରି ରହିଥିଲା । ଦର୍ଶନର ନ୍ୟାୟଗୁଡ଼ାକ ଜୀବନର ନ୍ୟାୟଠାରୁ ସତେଅବା ଯୋଜନେ ଦୂରରେ ଯାଇ ରହି-ଥିଲା । ଯିଏ ଯେତିକି ତଳ ଗୁଡ଼ି ଯାଉଥିଲା ଓ ଭୂଇଁ ଛାଡ଼ି ବୁଲୁଥିଲା, ତା'ର ଦର୍ଶନକୁ ହୁଏତ ସେତିକି ଗମ୍ଭୀର ବୋଲି କୁହା ଯାଉଥିଲା । ଦାର୍ଶନିକମାନେ ସତେଅବା ଗୁମ୍ଫା ଭିତରେ ରହି, ନିର୍ଲିପ୍ତ ହୋଇ ରହି ଏକାନ୍ତରେ ଦର୍ଶନ କରୁଥିଲେ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଉତ୍ତରାର୍ଦ୍ଧରେ ଆମେ ତାହାର ଏକ ପ୍ରତିବାଦ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିବାର ଧ୍ୱନି ଶୁଣିବାକୁ ପାଇବା । କାର୍ଲ୍ ମାର୍କ୍‌ସ୍‌ଙ୍କର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଜଣେ ବିପ୍ଳବୀଙ୍କର ଭାଷାରେ, "ତୁମେ ଜୀବନକୁ ଛାଡ଼ି ସତେଅବା ଜୀବନଗତ ଆହ୍ୱାନର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାର ଏକ ବିକଳ୍ପରୂପେ ଜଣେ ଦାର୍ଶନିକ ହେବାପାଇଁ ଆଦୌ ମନ

ହଲାଅନାହିଁ । ତୁମେ ଭାବ, ମାତ୍ର ଏକ ଜୀବନ୍ତ ଓ ବାସ୍ତବ ସତ୍ତା ହିସାବରେ ଭାବ... ଏହି ସମଗ୍ର ଜୀବନ ମଧ୍ୟରେ ଅବସ୍ଥିତ ରହି ହିଁ ତୁମେ ଯାହାକିଛୁ ଭାବିବାକୁ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହୁଅ ।''(୬)

ଧର୍ମ ଚେତନା, ସାହିତ୍ୟ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, କଳା ଓ କଳାତ୍ମକତା;—ଏଗୁଡ଼ାକ କ'ଣ କେବଳ ଗୋଟାଏ ଗୋଟାଏ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବିଳାସ ଅଥବା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଶୀଳନ ? ସକଳ ସତ୍ୟ, ସକଳ ଚେତନା ଓ ସକଳ ଚେତନାର ଆଦିମୂଳ ମନୁଷ୍ୟର ହୃଦୟ ଭିତରେ ରହିଛନ୍ତି ବୋଲି ଭାରତବର୍ଷରେ ପ୍ରାଚୀନ କାଳର ଋଷିମାନେ ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି । ଆମର ହୃଦୟ କ'ଣ ଗୋଟାଏ ଗୁମ୍ଫା ପରି, ଯେଉଁଠାରେ କି ଆମେ ନିବୃଜ ଭାବରେ ଆପଣାର ଯାନ୍ତାଟିକୁ ଆପେ ଗୃହପାରିବୁ, ଆପଣାର ଘରକୁ ଏକୁଟିଆ ନିର୍ମାଣ କରି ରହିପାରିବୁ ଏବଂ ଆପଣାର ଯାବତୀୟ ଅର୍ଜନ ତଥା ଉପଲବ୍ଧିକୁ କେବଳ ଆପଣାର ବୋଲି କହି ତାକୁ ଏକୁଟିଆ ଭୋଗ କରି ପାରିବୁ ? ପ୍ରାଚୀନ ଏକାନ୍ତବାଦୀମାନେ ଅଧିକାଂଶ ସ୍ଥଳରେ ସେହି କଥା କହି ଆସିଥିଲେ । ଆଧୁନିକ ବାସ୍ତବବାଦ ଏବେ ସେହି ମୂଳ ଅନୁମାନଟି ଉପରେ ସଂଶୟ ପ୍ରକାଶ କରିଛି । ଯଦି ଚେତନା ବୋଲି କୌଣସି ବସ୍ତୁ ମଣିଷ ପାଖରେ ରହିଥାଏ, ତେବେ ତାହା ଭିତରେ ଏକ ପାଚେରି ଛିଡ଼ା କରି ବାହାରଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଏବଂ ବିଚ୍ୟୁତ ହୋଇ ରହିବାଲାଗି ମୋଟେ ନୁହେଁ । ସିଏ ପଳାୟନ କରେ, ଆପଣାର ଅହଂଗୁଡ଼ାକୁ ଏତେବଡ଼ ହୁଙ୍କାଟାଏ କରି ଥାପି ସିଏ ତାହାର ଭିତରେ ରାଣୀଭଳି ପରି ଆପଣାର ସାମ୍ରାଜ୍ୟଟାକୁ ଆପେ ଭୋଗ କରୁଥାଏ, ସିଏ ଯାବତୀୟ ଚନ୍ମୟତାରୁ ବଞ୍ଚିତ ହୋଇ ରହିଥାଏ । ଚେତନା ଯୁକ୍ତ କରାଏ, ଡୋର ବାନ୍ଧେ, ଘରୁ ବାହାର କରି ଆଣି ଆକାଶ ସହିତ ଡୋର ବନ୍ଧାଏ । ଚେତନା ଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରେରିତ ମଣିଷ ଡୋର ବାନ୍ଧି ବୁଲୁଥାଏ, ଆପଣାର ସଙ୍କାଗୁଡ଼ିକରେ ଏକ ସତତ ପ୍ରସାରଣ ଘଟାଇବାରେ ଲାଗିଥାଏ । ଏବଂ, ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଯିବାର ଏହି ପ୍ରକ୍ରିୟାଟି ଯଦି ସୁସ୍ଥ ଭାବରେ ଆପଣାକୁ ପ୍ରେରିତ କରାଇ ପାରୁଥାଏ, ଯଦି ଭିତରେ କୌଣସି ଅନ୍ୟ ଭୂତ, ଅନ୍ୟ କାମୁକତା ଅଥବା ଅନ୍ୟ ପ୍ରକୋପ ନଥାଏ, ତେବେ ଦାଣ୍ଡକୁ ବାହାରି ସିଏ ସବାଆଗ ଅନ୍ୟ ମଣିଷମାନଙ୍କୁ ଦେଖେ । ଅର୍ଥାତ୍, ଏକ ମଣିଷସମାଜକୁ ଦେଖେ । ଆପଣାକୁ ଏକ ସମାଜ ଭିତରେ ଆବିଷ୍କାର କରେ ଏବଂ ସେହି ଆବିଷ୍କାର ତା ଆତ୍ମୀୟତାର କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଏକ ପ୍ରସାରଣ ଘଟାଏ । ସିଏ ସମାଜକୁ ଠିକ୍ ତା' ନିଜ ପରି ଏକ ସତ୍ୟରୂପେ ଆବିଷ୍କାର କରେ । ଆପଣାକୁ ଛାଡ଼ି ସମାଜର କଳ୍ପନା କରି ପାରେନାହିଁ, ଅଥବା ସମାଜକୁ ଅର୍ଥାତ୍ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଛାଡ଼ି ଆପଣାର ବି କଳ୍ପନା କରି ପାରେନାହିଁ ।

ସାହିତ୍ୟରେ ବାସ୍ତବବାଦ ମୂଳତଃ ଏହି ଆବିଷ୍କାର ଏବଂ ଆତ୍ମୀୟତାକୁ ନେଇ । ମୁଁ ଏଠି ଏକା ରହିବନାହିଁ, ତାହାକୁ ସବୁକିଛୁ ବୋଲିନେଇ ମୁଁ ମୋ' ନିଜ ଗାତଗୁଡ଼ାକୁ ମୋଟେ ମୋଟେ କରିବାକୁ ମନ କରିବନାହିଁ । ମୁଁ ସମ୍ମିଳିତ ହୋଇ ରହିବି । ମୋ'ର ଜ୍ଞାନ, ମୋ'ର ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ମୋ'ର ଜୀବନଗତ ଯାବତୀୟ ଆଗ୍ରହ ଏବଂ ଅଭିକ୍ରମ ଏହିପରି ଭାବରେ ମୋ' ଚାରିପାଖରେ ରହିଥିବା ମନୁଷ୍ୟସମଗ୍ରଟି ସହିତ ସମ୍ମିଳିତ ହୋଇ ରହିବ । ଏହି ସମ୍ମିଳିତ ହେବାର ପକ୍ଷରେ ରହି ମୋ'ର ସାହିତ୍ୟ-ବିବେକ ସମାଜସ୍ଥ ଯାବତୀୟ ଶ୍ରଦ୍ଧାର ପକ୍ଷରେ ରହି ଘୃଣା, ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ଓ ଦୂରତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ ଘୋଷଣା କରିବ । ଅତଏବ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ ଘୋଷଣା କରିବ । ଆପଣାର ହୃଦୟକୁ ବିସ୍ତାରି ଦେଇ ଯଦି ଜଣେ ସାହିତ୍ୟିକ ଚାରିପାଖକୁ ଅନାଇ ସବାଆଗ ମଣିଷକୁ ଦେଖେ, ତେବେ ସିଏ କଦାପି ପଳାଇ ଯାଏନାହିଁ, କଦାପି ସ୍ୱଗତ ଅର୍ଥାତ୍ ସ୍ୱଗତ୍ତିଗତ ହୋଇ ରହେନାହିଁ । ଏପରିକି, ଆପଣାର ଭଗବାନଙ୍କୁ ନେଇ ମଧ୍ୟ ସିଏ ଆପଣାର କୌଣସି ଏକୁଟିଆ ଗମ୍ଭୀର ଭିତରକୁ ପଳାଇ ଯାଏନାହିଁ । କବାଟ ବନ୍ଦ କରି ଯାବତୀୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ସିଏ କଦାପି କେବଳ ଆପେ ଆଘ୍ରାଣ କରିବାଲାଗି ମନ କରେନାହିଁ । ଆମର ସମାଜ, ପୃଥିବୀଯାକର ସମାଜ ଆଗେ ଯେପରି ଥିଲା, ସେଥିରେ ଅଳ୍ପ କେତେଜଣ ମଣିଷ ଅନେକଙ୍କ ଉପରେ ପକ୍ଷ ବିସ୍ତାରି କରି ରହିଥିଲେ । ସମାଜର ସମ୍ବନ୍ଧଗୁଡ଼ାକରେ ଠିକ ସେହି ବିଭେଦଗୁଡ଼ାକ ରହିଥିଲା, ସମ୍ପତ୍ତିର ନିର୍ମାଣ ଏବଂ ନିୟୋଜନର କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ସେହି ଅନ୍ୟାୟର ରାଜପଣ ଚାଲିଥିଲା । ଧର୍ମ, ସାହିତ୍ୟ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଚର୍ଚ୍ଚା ଏବଂ ନୈତିକତା ଏହି ସର୍ବମୂଳ ଅସ୍ୱାଭାବିକତାଟିର ଅଧୀନ ହୋଇ ରହିଥିଲା । ଏହି ବ୍ୟବସ୍ଥାଟିକୁ ସୁହାଇବା ସକାଶେ ଭାଗ୍ୟବାଦର ମିଛ ପ୍ରବୋଚନାଗୁଡ଼ାକ ମଣିଷ-ମାନଙ୍କର କବାଟ ବନ୍ଦ କରି ରଖିଥିଲେ । କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ, ଏହିପରି ଏକ ଘାସାରିକ ବିଡମ୍ବନା ଭିତରେ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ରାଜହାଟରେ ସଉଦେଇବା ଏକ ପଣ୍ୟ ପରି ହୋଇ ରହିଥିଲା । ରାଜାମାନଙ୍କ ସକାଶେ ତିଆରି ହେଉଥିଲା, ପ୍ରଜହାଟର ଅନୁଗ୍ରହପ୍ରାର୍ଥୀ ଦାସୀ ହୋଇ ରହିଥିଲା । ମନ ତୋଷିବା ହିଁ ସାହିତ୍ୟରୂପୀ ମଲ୍ଲୀ-ମାଳର ପ୍ରାୟ ସର୍ବପ୍ରଧାନ ଶ୍ରେୟଃ ହୋଇ ରହିଥିଲା । ଏବଂ ସେହି ତାମସୀ ଭିତରେ ମଣିଷ ଅଗଣିତା ଓ ଅପଚରି ହୋଇ ରହିଥିଲା ।

ସେତେବେଳେ ବି ସଂସାରରେ ଅର୍ଥାତ୍ ମଣିଷମାନଙ୍କ ଭିତରେ ସାଧୁ ଥିଲେ, ସଜ୍ଜନ ଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କର ସାଧନା ସେମାନଙ୍କର ଖାଲି ଭିତର-ଟାକୁ ନେଇ ବ୍ୟସ୍ତ ଥିଲା । ସେମାନେ ଏକାନ୍ତରେ ବସି ଆପଣା ପ୍ରେରଣାଗୁଡ଼ାକର ମେରୁଦଣ୍ଡ ଭିତରେ ସିଦ୍ଧିର ସୁଷୁମ୍ନାନାଡ଼ୀକୁ ଠାବ କରୁଥିଲେ ଓ ତାହାକୁ ଜାଗ୍ରତ କରାଇ ଆପଣା ଭିତରେ ରହିଥିବା ସହସ୍ରଦଳ କମଳ ଭିତରେ ମହାସୁଖର

ପୁରସ୍କାର ହାସଲ କରୁଥିଲେ । ଆଧୁନିକ ବାସ୍ତବବାଦ ତାହାର ପ୍ରତିବାଦ କରି କହିଲା, "ଯଦି ତୁମ ରୂପାନ୍ତର କେବଳ ତୁମରି ଭିତରେ ହେଉଥାଏ, ତେବେ ତାହା ରୂପାନ୍ତର ନୁହେଁ, ତାହା ହେଉଛି ଏକ ଆତ୍ମମୁଗ୍ଧମୟ ଏବଂ ଆତ୍ମରତିମୂଳକ ଗଣ୍ଡିପ୍ରବେଶ । ସେଥିରେ ସବାଆଗ ସେହି ଅହଂଟା ହିଁ ସବୁଠାରୁ ଅଧିକ ଫୁଲିକରି ରହିଛି । ତୁମର ସୃଜନଶୀଳତା ଯଦି କେବଳ ତୁମକୁ ହିଁ ଏକ ହଠାତ୍ ଉନ୍ମୋଚନ ଅଥବା ଆତ୍ମଲିକନର କ୍ଷଣିକ ଉତ୍ତେଜନା ଦେଇ ଯାଉଥାଏ, ତେବେ ତାହା ହେଉଛି ଧର୍ମତଃ ଏକ ଉପେକ୍ଷାଧର୍ମୀ ବ୍ୟଭିଚାର ।" ଆମ ଭିତରେ ଯାହାକିଛି ହେବ, ଆମ ବାହାରେ ମଧ୍ୟ ତାହାର ଏକ ପ୍ରତିଫଳନ ହେବ ହିଁ ହେବ,—ଏହା ହେଉଛି ସ୍ୱାଭାବିକ ସାଧନା ବିଜ୍ଞାନର ଏକ ମୂଳ କଥା । ଏକ ବୃହତ୍ତର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଦେଖିଲେ ଆମ ଜୀବନର ଆମ ଜୀବନର ଯାବତୀୟ ଅନ୍ତର୍ଗତ ଅନୁଶୀଳନର ସର୍ବ-ମୂଳ କଥା । ଆମେ ଆମ ନିଜ ଭିତରେ ପାହାଚକୁ ପାହାଚ ଉଠିବାରେ ଲାଗି-ଥିବା, ଅଥଚ ଆମ ବାହାର ଜୀବନରେ, ଆମ ସାମାଜିକ ବହିଃସମ୍ବନ୍ଧ ଗୁଡ଼ିକର କ୍ଷେତ୍ରରେ ତଦନୁରୂପ ଆଦୌ କୌଣସି ପରିବର୍ତ୍ତନ ସମ୍ଭବ ହେଉନଥିବ, ଏହା ଏକ ବିକୃତି । ଜୀବନ ପ୍ରତି ରହିଥିବା ଆମର ନିବିଡ଼ ଅଙ୍ଗୀକାର ଗୁଡ଼ିକର କ୍ଷେତ୍ରରେ କେଉଁଠି ଏକ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ରହୁଥିଲେ ଠିକ୍ ଏହିପରି ହୋଇଥାଏ । ଆଧୁନିକ ବାସ୍ତବବାଦ ତାହାକୁ ହିଁ ଆମ ଏଯୁଗର ସର୍ବମୂଳ ବିକୃତି ଓ ସର୍ବମୂଳ ଅସୁସ୍ଥତା ବୋଲି ଘୋଷଣା କରିଥାଏ । ଆମ ସାହିତ୍ୟରେ ବାସ୍ତବବାଦର ପ୍ରବେଶ ଘଟିଲେ ଆମେ ସେହି ଅସୁସ୍ଥତା ଗୁଡ଼ିକର ନିଦାନ ଖୋଜି ବାହାରୁ । ସେହି ନିଦାନଗୁଡ଼ିକର ନିରାକରଣ ଲାଗି ଉପାୟ ଖୋଜୁ, ସମାଜ ଓ ମଣିଷକୁ ଏହି କ୍ଷେତ୍ରରେ ତା'ର ସାମର୍ଥ୍ୟ ଓ ଦାୟିତ୍ୱଗୁଡ଼ିକ ବିଷୟରେ ସଚେତନ କରାଇଦେଉ । ଅସୁସ୍ଥ ସାହିତ୍ୟ ମଣିଷକୁ ଭୁଲାଇ ରଖେ, ଶୁଆଇ ରଖେ, ନିଜର ଦୈନ୍ୟଗୁଡ଼ାକୁ ଦେଖୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ମୁକୁଳି ଆସିବାଲାଗି ଇଚ୍ଛା ନକରି ତାକୁ ସେଥିରୁ ଏକ ଅସୁସ୍ଥ ପରିତୃପ୍ତିଭାବ ଅନୁଭବ କରି ଶିଖାଏ । ଏହି ପ୍ରକାରର ଅସୁସ୍ଥ ସାହିତ୍ୟ ହିଁ ସବୁଠାରୁ ଅଧିକ ସହଜରେ ପୋଷ ମାନି ରହିଯାଏ, ଅନ୍ୟ ଭଙ୍ଗୀ କହେ, ପ୍ରତିଷ୍ଠାଶ୍ରୟୀ ହୋଇ ରହେ, ରାଜାଶ୍ରୟୀ ହୋଇ ରହିବାକୁ ହିଁ ପ୍ରାୟ ଏକ ରମଣ ପରି ଅନୁଭବ କରେ । ଏବଂ ତଥାପି ଅତ୍ୟନ୍ତ ନିର୍ଲଜ୍ଜ ଭାବରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର କଥା କହୁଥାଏ, ମୁକ୍ତିର କଥା କହୁଥାଏ ଏବଂ ତଥାକଥିତ ନିଃସଙ୍ଗତାଗୁଡ଼ାକୁ ଆସ୍ଥାନ ଉପରେ ବସାଇ ପ୍ରାୟ ଏକ ପ୍ରଦର୍ଶନ କଲାପରି ଶରୀର ମୋହଗୁଡ଼ାକୁ ବିହି ବିହି ଦାଣ୍ଡରେ ଯାଉଥାଏ ।

ମଣିଷ ସହିତ ମଣିଷକୁ ଯୋଡ଼ିବାରେ ଆମ ଏଯୁଗରେ ଯାହାଙ୍କର ସମ୍ଭବତଃ ସବୁଠାରୁ ଅଧିକ ଅବଦାନ ରହିଛି, ସେହି ଦାର୍ଶନିକ ମାର୍ଟିନ୍ ବୁବର୍

କହିଛନ୍ତି, "ଆମ ଜୀବନର ଅନ୍ତଃକ୍ଷେତ୍ର ଗୁଡ଼ିକରେ ଏକ ରୂପାନ୍ତର ଘଟାଇବାରେ ଆମ ଭିତରେ ଯେଉଁ ପ୍ରକ୍ରିୟାଟି ଲାଗି ରହିଛି, ଆମ ବାହାରେ ରହିଥିବା ବୃହତ୍ତର ଜୀବନରେ, ଅର୍ଥାତ୍ ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତିର ଯାବତୀୟ ସମ୍ବନ୍ଧଗନ୍ଧ ଜୀବନରେ ତଥା ସମୂହର ଜୀବନରେ ମଧ୍ୟ ତାହା ଆପଣାକୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କରି ପାରୁଥିବା ଉଚିତ ।"(୩) ଆଉ ଗୋଟିଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ବୁବର୍ ଦୁଇ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ବିଶ୍ୱାସର ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରାଚୀନ ହିବ୍ରୁ ଶାସ୍ତ୍ରର ଦୁଇଟି ଶବ୍ଦ— Emunah ଓ istis-କୁ ଭିତ୍ତି କରି ସେ ଆମ ଆଗରେ ଏକ ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିର ଉପସ୍ଥାପନା କରିଛନ୍ତି । istis ହେଉଛି ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତି ହିସାବରେ ବ୍ୟକ୍ତିର ନିଜ ଉପରେ ରହିଥିବା ବିଶ୍ୱାସ । ଏଠାରେ ବୃହତ୍ତରଟିର ସକଳ ପରିଧି କେବଳ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ହିଁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଆପଣାକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରି ରଖିଥାଏ । ମୋ' ନିଜର ମୁକ୍ତି, ମୋ' ନିଜ ପାପର କ୍ଷୟ; ମୋ'ର ସ୍ୱର୍ଗଲାଭ,—ମୋ'ର ଚେତନା, ମୋ'ର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ,—ଏହି ସବୁକିଛୁରେ 'ମୁଁ'ଟା ହିଁ କେନ୍ଦ୍ରହୋଇ ରହିଥାଏ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିର ସକଳ ବିଶ୍ୱାସ ପରମ ନିଷ୍ଠାର ସହିତ ତାହାରି ଉତ୍ପ୍ରେରକ ଏବଂ ପରିକର ହୋଇ ରହିଥାଏ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ, Emunah ହେଉଛି ଏକ ସମୂହ ଭିତରେ ସକ୍ରିୟ ଏବଂ ଅକୃପଣ ଭାବରେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରୁଥିବା, ଅର୍ଥାତ୍ ଏକ ସକ୍ରିୟ ପରସ୍ପର ନିର୍ଭରଶୀଳତାକୁ ହିଁ ଜୀବନର ଅଟଳ ପ୍ରତିଷ୍ଠାରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ତାହାରି ଅଭିବୃଦ୍ଧି ନିମନ୍ତେ ତତ୍ପର ହୋଇ ରହିଥିବା ଏକ ବିଶ୍ୱାସ ।(୨) ବାସ୍ତବବାଦ ଏହି ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱାସଟିର ଅବଲମ୍ବନ ଉପରେ ଆପଣାକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରି ରଖିଛି । ତାହା ପ୍ରଥମ କିସମର ବିଶ୍ୱାସଟିକୁ ଆଦୌ ଅସ୍ୱୀକାର କରେନାହିଁ ସତ, ମାତ୍ର ସମ୍ଭବତଃ ପ୍ରଥମଟିକୁ ଦ୍ୱିତୀୟର ଅନୁପୂରକ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଥାଏ । ପାରମ୍ପରିକ ମଣିଷର ସାହିତ୍ୟ-ବିଳାସ ମଣିଷକୁ ତା' ଯାବତୀୟ ସଚେତନତାର ଏକ ଗଭୀରତର ଭୂମିରେ ସଢ଼େଇବା ବଦଳରେ କରି ରଖିଥାଏ କି କ'ଣ କେଜାଣି, ସିଏ ତା'ର ଯାବତୀୟ ସାହିତ୍ୟିକ ଚମତ୍କାରିତା ସତ୍ତ୍ୱେ ତଥାପି ବୃହତ୍ତର ଜୀବନ ପ୍ରତି ମୂଳତଃ ଏକ ଅବଜ୍ଞାଭାବ ରଖିଥାଏ; ସିଏ ବାହାରେ ବାହାରେ ରହିଥାଏ, ଏକାତ୍ମକତାକୁ ଡରେ । ଡୋର-ଗୁଡ଼ାକ ଛିଣ୍ଡିଗଲଣି ବୋଲି ବେଦନା କରେ, ଅଥଚ ଡୋର ଲଗାଇବାକୁ ଡରେ । ଏକ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଅତିପ୍ରବଣତାରେ ସିଏ ମୁକ୍ତିର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖେ, ମାତ୍ର ପାଚେରୀ-ଗୁଡ଼ାକୁ ଭାଙ୍ଗିବାଲାଗି ଭୟ କରୁଥାଏ । ନିଜ ଭୂଇଁଟି ଉପରେ ସିଏ ସଢ଼େଇବା ଦୁଇଖଣ୍ଡ ହୋଇ ରହିଥାଏ । ଛଟପଟ ହୁଏ, ମାତ୍ର ସମାଧାନ କରି ପାରେନାହିଁ ।

ସାହିତ୍ୟରେ ବାସ୍ତବବାଦର ଏକ ରାଜନୀତିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ରହିଛି । ଇଉରୋପୀୟ ବିଶ୍ୱର ଆଲୋଡ଼ନର ଇତିହାସରେ ଯେଉଁ ପର୍ଯ୍ୟାୟଟିକୁ Age of English tenment ବୋଲି କୁହାଯାଏ, ତାହା ମାନବସଂସ୍କୃତିରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ମୂର୍ତ୍ତି

ଭାବରେ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ହିଁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରାଇବାର ଆକାଙ୍କ୍ଷା ରଖିଥିଲା । ବ୍ୟକ୍ତି ତୁଚ୍ଛ ନୁହେଁ, ସିଏ ହେଉଛି ଅନନ୍ତ ସମ୍ଭାବନାର ଅଧିକାରୀ;—ତାକୁ ସ୍ୱ-ଶକ୍ତିଗୁଡ଼ିକର ଆବିଷ୍କାର କରିବାଲାଗି ଅନୁକୂଳ ପରିବେଶମାନ ଆଣି ଯୋଗାଇଦେବା,—ତାହାହିଁ ଯଥାର୍ଥ ସମାଜ, ·ଏସବୁ ପୃଥିବୀର ଆଲୋକନ-ଇତିହାସରେ ସେହି ବିଶେଷ ଯୁଗଟିର ଅବଦାନ । ଏବଂ, ବ୍ୟକ୍ତି କହିଲେ ଯେ ସମାଜର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ବୁଝାଏ, ଏହି ସତ୍ୟଟି ମଧ୍ୟ ସେହି ଯୁଗର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଘୋଷଣା । ବ୍ୟକ୍ତି କହିଲେ ଆଜି ମଧ୍ୟ ପୃଥିବୀର ଅଧିକାଂଶ ସମାଜରେ କେବଳ କେତେଜଣଙ୍କୁ ବୁଝାଏ, କେତେକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କୁ ବୁଝାଏ, ସମାଜର ଅନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ସେହି କତିପୟ ସତେଅବା ଘୃଣ୍ୟ ପରି ଦେଖନ୍ତି ଏବଂ ସହଜମାନବତାର ମୂଲ୍ୟଦଣ୍ଡ ଅନୁସାରେ ସ୍ୱୟଂ କେତେକ ବିଶିଷ୍ଟ ଘୃଣ୍ୟ ହୋଇ ରହିଥାନ୍ତି, ସେଇଥିରେ ଭାରି ଗର୍ବ ବି ଅନୁଭବ କରନ୍ତି । ସାହିତ୍ୟ, ସଂସ୍କୃତି, ଧର୍ମ ଓ ନୀତିଶାସ୍ତ୍ରଗୁଡ଼ାକ ସେହିମାନଙ୍କର ସମ୍ପତ୍ତିପ୍ରଦର୍ଶନର ହିଁ ଏକ ଆଳ ହୋଇ ରହିଥାଏ । କାର୍ଲ ମାର୍କସ୍ ସାମାଜିକ ଇତିହାସର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବାର ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ଇଂଲଣ୍ଡର ଜନ୍ ଷ୍ଟୁଆର୍ଟ ମିଲ୍ ସାମୂହିକ ଜୀବନର ସେହି ବିଡ଼ମ୍ବନାଟିକୁ କେତେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ଘୋଷଣା କରି-ଥିଲେ । ସିଏ କହିଥିଲେ.: ସମାଜର ମଣିଷମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଯିଏ ଯେତିକି ଅଧିକ ଶ୍ରମ ଖଟୁଛି ଓ ନିଜକୁ ଜୀବନର ନାନା ସୌଖ୍ୟସାଧନରୁ ବଞ୍ଚିତ କରି ରଖିଛି, ସିଏ ତା'ର ସମୁଚିତ ପ୍ରତିଦାନ ପାଇ ପାରୁଛି କି ? ସମାଜରେ ଠିକ୍ ତାହାର ବିପରୀତ ହେଉଛି,—ଅର୍ଥାତ୍ ଯେଉଁମାନେ ସବୁଠାରୁ କମ୍ ପାଉଛନ୍ତି, ସେହିମାନେ ହିଁ ସବୁଠାରୁ ଅଧିକ ଖଟୁଛନ୍ତି ଓ ଆପଣାକୁ ସବୁଠାରୁ ଅଧିକ ପରିମାଣରେ ବଞ୍ଚିତ କରି ରଖିଛନ୍ତି । ତେଣୁ, ଏଭଳି ଗୋଟିଏ ପୃଥିବୀର ରଚନା, ଯେଉଁଠାରେ ସବୁ ମଣିଷ ସ୍ୱୀକୃତି ପାଇବେ, ସମ୍ମାନ ପାଇବେ, ତାହାହିଁ ସର୍ବପ୍ରଥମେ କାମ୍ୟ । ମଣିଷକୁ ମଣିଷର ସିଂହାସନରେ ଆଣି ବସାଇବା ଓ ସାମୂହିକ ଜୀବନରେ ଅନ୍ନଠାରୁ ଆନନ୍ଦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯାବତୀୟ ପରିବେଶକୁ ତାହାର ଅନୁକୂଳ କରି ରଖିବା,—ତାହାହିଁ ମନୁଷ୍ୟକୁ ସବାଆଗ ସ୍ୱୀକାର କରୁଥିବା ବାସ୍ତବବାଦର ସ୍ୱପ୍ନ । ମାର୍କସ୍ ଏହି ସ୍ୱପ୍ନ ଲାଗି ଆପଣା ବିଶ୍ଳେଷଣର ଏକ ପ୍ରତିମାନ ଆଣି ଦେଇଥିଲେ । ସେହି ପ୍ରତିମାନ ସହିତ ପୃଥିବୀରେ ସମସ୍ତେ ଗୋଟାସୁଦ୍ଧା ଏକମତ ହେଲେନାହିଁ ସତ, ତାହା ପୃଥିବୀର ସବୁଆଡ଼େ ଏକ ନୂତନ ଉଦ୍‌ବୋଧନର ନିମିତ୍ତରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟ କଲା, ମନୁଷ୍ୟର ଅଧିକ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ହେବାପାଇଁ ମଣିଷକୁ ଅଧିକ ସନ୍ଦିଗ୍ଧ କରାଇଲା । ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ତାହା ଏକ ଅନୁରୂପ ଉଦ୍‌ବୋଧନ ଆଣି ଦେଇଥିଲା । ଯେଉଁମାନେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ନହେଲେ, ସେମାନେ ତଥାପି ସେହି ଆହ୍ୱାନଟିର ଆଘାତକୁ ଅବଶ୍ୟ ଅନୁଭବ କରିଥିଲେ; ସେମାନେ ଅନ୍ତତଃ ଅଧିକ ସତର୍କ ହେଲେ, ତିଷ୍ଠି ରହିବାର ଅନ୍ୟ ବାଟମାନ ଖୋଜିଲେ ।

କାର୍ଲମାର୍କସ୍ ଅନ୍ନକୁ ଜୀବନର ସର୍ବମୂଳ ଭାଗ ବୋଲି ଘୋଷଣା କଲେ । ଜୀବନର ଅନ୍ତରର ଅନ୍ୟ ଭାଗଗୁଡ଼ିକୁ ସିଏ ଯେ ତଦ୍ଵାରା ଅସ୍ଵୀକାର କରିଥିଲେ, ସେକଥା ଆଦୌ ନୁହେଁ । ମାତ୍ର, ଆଗ ଅନ୍ନର ଆବଶ୍ୟକତା ମେଣ୍ଟିପାରିଲେ ଯାଇ ଯେ ମଣିଷ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଆବଶ୍ୟକତା ବିଷୟରେ କ୍ରମସଚେତନ ହେବ ଏବଂ ତା'ପରେ ଯାଇ ଆମର ଏହି ବର୍ତ୍ତମାନ ସମାଜରେ ଅଧିକତର ମନୁଷ୍ୟଙ୍କର ଜୀବନ ଓ ଓ ଚେତନା ଉପରେ ପ୍ରାଦୁର୍ଭାବ ବିସ୍ତାର କରି ରହିଥିବା ଅନ୍ନସନ୍ତାପ ଦୂର ହୋଇ-ଯିବ, ସେମାନଙ୍କର ଅନ୍ନଗତ ଦାସତ୍ଵ ମେଣ୍ଟିଯିବ ଓ ତା'ପରେ ସେମାନେ ଜଣେ ଜଣେ ମଣିଷ ହିସାବରେ ଜୀବନର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଆବଶ୍ୟକତା ବିଷୟରେ ଯେ ସଚେତନ ହେବେ ଏବଂ ସେତିକିବେଳେ ଯାଇ ମଣିଷର ଯଥାର୍ଥ ଇତିହାସ ରଚିତ ଓ ନିର୍ମିତ ହେବ, ମାର୍କସ୍ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ଏହିକଥା ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ । (୫) ମାତ୍ର ତା' ପୂର୍ବରୁ, ଅର୍ଥାତ୍ ଯେପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମାଜରେ ଅଳପ ମଣିଷ ଅଧିକ ମଣିଷଙ୍କର ଉତ୍ପାଦନକୁ ଭୋଗ କରୁଛନ୍ତି, ଯେପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପଣ୍ୟ-ଉତ୍ପାଦନ ଏବଂ ପଣ୍ୟ-ଭୋଗ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ସୁସ୍ଥ ସମଞ୍ଜସତା ସ୍ଥାପିତ ହୋଇ ପାରିନାହିଁ, ସେପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେହି ସମାଜରେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇ ରହିଥିବା ଶାସନ, ସାହିତ୍ୟ, ସାମାଜିକ ସମ୍ବନ୍ଧ ଓ ତଥାକଥିତ ସାଂସ୍କୃତିକ ଅନୁଧାବନ ଗୁଡ଼ାକ ମଣିଷମାନଙ୍କୁ ଅଧିକ ଭାବୋତ୍ତେଜିତ କରାଇ ରଖି ପାରୁଥିବା ସତ୍ତ୍ଵେ, ମାତ୍ର ତଥାପି ଦାସତା ଏବଂ କୃତ୍ରିମତାର ହିଁ ସନ୍ତକ ଓ ବାହକ ହୋଇ ରହିଥିବ । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ମାର୍କସ୍ Alienation (Ent-fremmdung) ର ଆଲୋଚନା କରିଥିଲେ । ମଣିଷ ଏହି ସବୁଟି ଭିତରେ ଥିବ, ପ୍ରତାପୀ ହୋଇ ରହିଥିବ, କେତେ଼ ଉତ୍ସାହରେ କେତେ ପ୍ରକାରେ ଉଦ୍ଧାଷିତ ହୋଇ ରହିଥିବ, ତଥାପି ଭାରି ବଞ୍ଚିତ ହୋଇ ରହିଥିବା ପରି ଅନୁଭବ କରୁଥିବ, ଜୀବନର ଅସଲ ନାଡ଼ଗୁଡ଼ିକ ସହିତ ତା'ର କୌଣସି ସଂଯୋଗ ନଥିଲା ପରି ଅନୁ-ଭବ କରୁଥିବ, ଆପଣାଦ୍ଵାରା ଏକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଜଟିଳ ବହ୍ଵାଡମ୍ବର ସହିତ ରଚିତ ଘର ଭିତରେ ସିଏ ତଥାପି ପର ହୋଇ ରହିଥିବ—ନିଜ ଭିତରେ ଆପଣାଠାରୁ ଓ ନିଜ ବାହାରେ ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତଙ୍କ ଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇ ରହିଥିବ; ହୁଏତ ରୁଷି ବସିଥିବ, ହୁଏତ ଖଣ୍ଡିଆଗୁଡ଼ାକୁ ଲୁଚାଇ ରଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଥିବ, ଅଥବା, ଏହି ସବୁକିଛିକୁ ଭୁଲି ସତେଅବା ଦାୟିତ୍ଵମୁକ୍ତ ହୋଇ ରହିବାକୁ ନାନାପ୍ରକାରେ ଅଫିମ ଖାଇ ବସିଥିବ, ଧର୍ମ, ସଂସ୍କୃତି ସାହିତ୍ୟ ଓ ଭଗବାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଅଫିମ ପରି ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବ । କାର୍ଲମାର୍କସ୍‌ଙ୍କ ଭାଷାରେ, ଦାସତ୍ଵ ଓ ଦୂରତାକୁ ଧର୍ମ କରି ରଖିଥିବା ଏକ ସାମାଜରେ,—ଆମର ବର୍ତ୍ତମାନ ସମାଜ ପୃଥିବୀର ପ୍ରାୟ ସର୍ବତ୍ର ଯେପରି ହୋଇ ରହିଛି, ସେହିପରି ଏକ ସମାଜରେ ଉଭୟ ସର୍ବହରା ଏବଂ ସର୍ବଭୋଗୀ ସର୍ବସ୍ଵାନ୍ତକାମୀ ଠିକ୍ ଏହିପରି ଭାବରେ ନାଡ଼ିକଟା ହୋଇ ରହିଥାନ୍ତି;

ସେମାନେ ଆପଣା ଭିତରର ଅସଲ ଉଦ୍‌ବୋଧନ ଗୁଡ଼ିକଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇ ରହିଥାନ୍ତି, ଜୀବନବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇ ରହିଥାନ୍ତି । ଉଭୟେ ବଞ୍ଚିତ ହୋଇ ରହିଥାନ୍ତି । ଜଣେ ଘୋର ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୋଇ ରହିଥାଏ ଓ ଆଉଜଣେ ଘୋର ଅସହାୟ ହୋଇ ରହିଥାଏ ସତ, ମାତ୍ର ଦୁହେଁଯାକ ଜୀବନର ଅସଲ ସମ୍ପଦ ଏବଂ ଅସଲ ପ୍ରୟାସଗୁଡ଼ିକରୁ ବଞ୍ଚିତ ହୋଇ ରହିଥାନ୍ତି ଓ ବାହାରର ନାନାବିଧ ଅପ୍ରୟାସ ଦ୍ୱାରା ଭିତରର ଶୂନ୍ୟଗୁଡ଼ାକର କ୍ଷତିପୂରଣ କରିବାରେ ଲାଗିଥାନ୍ତି । (୭)

Alienation ବିଷୟରେ ଏହି ମାର୍କ୍‌ସୀୟ ଆଲୋଚନା ବାସ୍ତବବାଦର ଅର୍ଥମୀମାଂସାରେ ଅନେକ ଆଲୋଡ଼ନ ଘଟାଇଛି, ଏକାଧିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାହାକୁ ଅନେକ ସଂପ୍ରସାରଣ ବି ଆଣି ଦେଇଛି । ସେହି ଆଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟକୁ ମଧ୍ୟ ସଂକ୍ରମିତ କରିଛି ଏବଂ ସେହି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ତର୍କର ଅବତାରଣା କରିଛି । ଅର୍ଥାତ୍, ଅନେକ ବଳିଷ୍ଠ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ଥାପନ କରିଛି । ସାହିତ୍ୟ କ'ଣ ସମାଜରେ କେତେଜଣଙ୍କର ବିଳାସସମ୍ପତ୍ତି ହୋଇ ରହିବ ନା ଏକ ସାର୍ବଜନିକ ଉଦୟ ଲାଗି ମଧ୍ୟ ବାଟ ବତାଇଦେଇ ପାରିବ, ସାହିତ୍ୟ କେବଳ ସାନ୍ତ୍ୱନା ଦେବ ନା ସାମୂହିକ ଜୀବନର ନିମ୍ନତମ ପାହାଚଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ତାହାର ଉଚ୍ଚତମ ସମ୍ଭାବ୍ୟତା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମଗ୍ର ଗଠନଟିକୁ ତାହା ମୂଳରୁ ହିଁ ଏକ ଅଧିକ ସମଗ୍ର ଓ ଅଧିକ ମନୁଷ୍ୟୋଚିତ ଅନୁପ୍ରାଣନ ଦ୍ୱାରା ଗଢ଼ିବ, ମଣିଷର ହୃଦୟ କ'ଣ ତା'ର ନିଜ ଲାଳସା, ଲୋଲୁପତା, ଭ୍ରାନ୍ତି ଓ ଅପ୍ରତ୍ୟୟ ଗୁଡ଼ାକର ଗୁହା ଭିତରେ ନିର୍ବାସିତ ହୋଇ ରହିବ ନା ତାହା ଏକ ସହଜ ସଂପ୍ରସାରଣ ଦ୍ୱାରା ସର୍ବଜନର ସମ୍ପୃକ୍ତକ୍ଷେତ୍ର ଗୁଡ଼ିକରେ ମଧ୍ୟ ଆପଣାକୁ ଅନୁଭୂତ କରାଇବ;—ଏବଂ, ଏହି ସବୁତକ କଥାକୁ ଗୋଟିଏ କଥାରେ କହିଲେ, କ'ଣ ଜୀବନ ବାହାରେ ଆଉଗୋଟାଏ ଇଲାକା ହୋଇ ରହିବ ନା ଜୀବନ ଭିତରେ ଅବସ୍ଥିତ ରହି ଆହୁରି ଅଧିକ ଜୀବନ ଲାଗି ପ୍ରେରଣା ଦେବ, ପାରମ୍ପରିକ ମଣିଷକୁ ତା'ର ଅସଲ ଘର; ଅସଲ ଡୋର ଓ ଅସଲ ଆସ୍ପୃହାଗୁଡ଼ିକ ପାଖକୁ ଲେଉଟାଇ ଆଣିବ,—ଆମ ସାହିତ୍ୟ ଲାଗି ବାସ୍ତବବାଦ ପୃଥିବୀଯାକ ଏହିସବୁ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ଥାପନ କରିଛି ।

ବାସ୍ତବବାଦ ଏହି ଜୀବନକୁ ଅନ୍ତରୁ ଆନନ୍ଦସାଏ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇ ରହିଥିବା ଏକ ସମଗ୍ର ରୂପେ ଦେଖିବାକୁ ସମ୍ମତ ହୋଇଥାଏ; ଜୀବନର ଯାବତୀୟ ସୋପାନକୁ ତାହା ମଣିଷର ଜୀବନଗତ ଆହ୍ୱାନର ସମବାଚୀ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ ଓ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ପରସ୍ପରର ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ କରି ଅନୁଭବ କରିବା ଲାଗି ଏକ ବ୍ୟାକୁଳତା ରଖିଥାଏ । ମଣିଷ କହିଲେ ବାସ୍ତବବାଦ ସବୁ ମଣିଷଙ୍କୁ ବୁଝେ । ମଣିଷ କହିଲେ ତା'ର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଓ ସାମୂହିକ ଉଭୟ ପ୍ରସ୍ଥକୁ

ବୁଝେ । ଗୋଟିକୁ ଅଧିକ ଭାବପ୍ରବଣତା ସହିତ ସାଉଁଟି ଧରିବ ବୋଲି ଆଉ ଗୋଟିକୁ କଦାପି ଉପେକ୍ଷା କରେନାହିଁ । ବାସ୍ତବବାଦ ଆଦର୍ଶକୁ ଉପେକ୍ଷା କରେ-ନାହିଁ; ତାହା ମଣିଷର ଦର୍ପଣ ଉପରେ ଆଦର୍ଶକୁ ଦେଖେ । ତଥାକଥିତ ଆଦର୍ଶ ଗୁଡ଼ାକରେ ଗୁରାଇ ହୋଇ ଆକାଶରେ ଉଡ଼ିବ ବୋଲି କଦାପି ଭୂଇଁ ଛାଡ଼ି ଯାଏନାହିଁ । ଆଦର୍ଶଗୁଡ଼ାକୁ ଭୂଇଁର ଅଧିକ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ କରାଏ । ଯାହା ଅଛି, ତାହାର ଉପରେ ଯାହା ସମ୍ଭବ. ତାହାକୁ ଆଣି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିବ ବୋଲି ସିଏ ଯାହା ଅଛି, ତାହାକୁ ଯଥାସମ୍ଭବ ଅଧିକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କରି ଜାଣେ, ତା'ର ଅନ୍ତରକୁ ଭେଦ କରେ । ବର୍ତ୍ତମାନର ବୃକ୍ଷଟା ଭିତରେ ଭବିଷ୍ୟତର ଶିଶୁଟିକୁ ଯଥାର୍ଥ ଭାବରେ ଠାବ କରି ପାରିବ ଓ ପ୍ରକାଶିତ କରାଇ ଆଣିପାରିବ ବୋଲି ସିଏ ବାହାରକୁ ଯେତେ, ନିଦାରୁଣ ଦେଖା ଯାଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏକ ଯଥାସମ୍ଭବ ପୂର୍ଣ୍ଣାନୁରାଗ ସହିତ ବୃକ୍ଷଟିର ବ୍ୟବଚ୍ଛେଦ କରେ । ତେଣୁ, ତଥାକଥିତ ସୁନ୍ଦର ଓ ତଥାକଥିତ ଅସୁନ୍ଦର ଭିତରେ କୌଣସି ଭେଦ ରଖେନାହିଁ । ଯଥାର୍ଥ ବାସ୍ତବବାଦ ଯାବତୀୟ ଏକାନ୍ତବାଦ ଠାରୁ ଦୂରରେ ରହିଥାଏ । ଯୋଉଁକେ ଅତ୍ୟୁତ୍ସାହୀ ଯେପରି ଆଦର୍ଶକୁ କାଠ କରି ଧରି ଏକାନ୍ତବାଦୀ ହୁଅନ୍ତି, ଉଗ୍ର ହୁଅନ୍ତି, ସେହିପରି ଆଉ ଯୋଉଁକେ ଅତ୍ୟାନୁରାଗୀ କେବଳ ଏକ ତଥାକଥିତ ବାସ୍ତବକୁ ନେଇ ମଧ୍ୟ ଏକାନ୍ତବାଦୀ ହୋଇଥାନ୍ତି । ସେମାନେ ସଂଯୋଗକାରୀ ସୃଷ୍ଟିକୁ ଦେଖିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଗାତରେ ପଡ଼ିଯାଆନ୍ତି, ଗାତର ମହିମା ଗାନ କରନ୍ତି, ପରମାନନ୍ଦ ଲାଭ କରନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କର ବାସ୍ତବବାଦକୁ ଶ୍ରୀଅରବିନ୍ଦ ଏକଦା ଗୋଟାଏ କିସମର "nether idealism" (୭) ବୋଲି କହିଥିଲେ । ଆଦର୍ଶବାଦୀମାନେ ଏପାଖଟାକୁ ସର୍ବସ୍ୱ ବୋଲି କାମୁଡ଼ି ଧରିଥିବା ପରି ଏହି ବାସ୍ତବବାଦୀମାନେ ଜୀବନରୂପୀ ଏକ ପରସ୍ପର ଗ୍ରଥିତତାର ଅନ୍ୟ ପାଖଟାକୁ ବଡ ଅତିରଞ୍ଜିତ କରି ଧରିଥାନ୍ତି ଓ ପ୍ରମତ୍ତ ହୋଇ ରହିଥାନ୍ତି । ଇଉରୋପୀୟ ତଥା ଭାରତୀୟ ଉଭୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଆମକୁ ଏହି ମାର୍କାର ବାସ୍ତବବାଦୀ ମାନଙ୍କର ଏକାଧିକ ଉଦାହରଣ ମିଳିପାରିବ ।

ଭାରତବର୍ଷରେ ପ୍ରାୟ ପାରମ୍ପରିକ ଭାବରେ ଆଦର୍ଶ ଏବଂ ବାସ୍ତବ ଭିତରେ ଏକ ବିଚ୍ଛେଦ ରହି ଆସିଛି । ଶାସ୍ତ୍ର ଓ ଜୀବନ ମଧ୍ୟରେ ବି ଏକ ଦୂରତା ରହିଆସିଛି । ଆଦର୍ଶଗୁଡ଼ାକ ସବୁ ସେଠି ଯାଇ ଅଛନ୍ତି,—ଠିକ୍ ଯେପରି ବୈକୁଣ୍ଠରେ ବିଷ୍ଣୁ ଅଛନ୍ତି ଓ କୈଳାଶରେ ଶିବ ଅଛନ୍ତି । ଆମେ ଶାସ୍ତ୍ରଗୁଡ଼ାକୁ କେବଳ କଳ୍ପନାରେ ଗମିବା, ଶାସ୍ତ୍ରଗୁଡ଼ାକୁ ଅଧିଗମି କେବଳ କଳ୍ପନାର ଆଖିରୁ ହିଁ ବହଳ ଲୁହ ବୁହାଇବାରେ ଲାଗିଥିବା । ବାସ୍ତବ ସବୁଦିନେ କେବଳ ବାସ୍ତବ ହୋଇ ରହିଥିବ । ଆଦର୍ଶ ଗୁଡାକୁ, ସ୍ୱପ୍ନଗୁଡାକୁ ଏହି ଭୂଇଁ ଉପରେ ଫଳାଇବା ଲାଗି ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଖୁବ୍ ବେଶୀ ଚିନ୍ତା କରାଯାଇନାହିଁ । ଏବଂ, ଆଉ ଏକ ବଡ

କଥା, ଯାହାକି ଭାରତବର୍ଷର ଚଳନ୍ତି ଏବଂ ସାହିତ୍ୟକୁ ଯଥାର୍ଥରେ ବାସ୍ତବାନୁସାରୀ ହେବାରେ ଏକ ଦୃଷ୍ଟ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ହୋଇ ଠିଆ ହୋଇଛି, ସେଇଟି ହେଉଛି ଯେ, ଭାରତୀୟ ମେଦନୀଧାରଣାରେ ସବୁ ମଣିଷଙ୍କୁ ପ୍ରାୟ କେଉଁଠିହେଲେ ଅଂଧେୟ କରି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇନାହିଁ । କେବଳ କେତେକଙ୍କୁ ହିଁ ଗଣା କରାଯାଇଛି ଓ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ବାହାରେ ରଖାଯାଇଛି । ପ୍ରାଚୀନ ସମାଜରେ ସ୍ୱ-ଶ୍ରେଣୀର ମଣିଷମାନେ ହିଁ ମଣିଷ ବୋଲି ଗଣା ହୋଇଛନ୍ତି, ମାତ୍ର ଅନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ଶୂଦ୍ର ଅଥବା ପଶୁ ସ୍ତରର ଜୀବଙ୍କାନରେ ନାମିତ କରାଯାଇଛି । ବ୍ରହ୍ମସତ୍ତା ସବୁଠାରେ ସବୁରି ଭିତରେ ବିରାଜିତ ରହିଛି ବୋଲି କେତେ ଉଦାତ୍ତ ଓ ଗମ୍ଭୀର ଭାବରେ ଘୋଷଣା କରାଯାଇଛି ସତ, ମାତ୍ର ବାସ୍ତବ, ସାମୂହିକ ପ୍ରକୃତ ସମ୍ବନ୍ଧଗତ ଜୀବନରେ ଏକ କ୍ରୂର ଓ ଅନମନୀୟ ଭେଦର ବିଗ୍ରହ ଭାରତବର୍ଷର ବିବେକକୁ କାମୁଡ଼ି ଧରି ରହିଛି । ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷାଲାଭ ଏବଂ ଆଧୁନିକ ଯନ୍ତ୍ରୋଦ୍ୟୋଗର ନୂଆ ଆହ୍ୱାନଗୁଡ଼ାକ ମଧ୍ୟ ସେହି ଅବିବେକକୁ ପରାଭୂତ କରିପାରିନାହାନ୍ତି । ଏଠି ମଣିଷମାନେ ଆଦର୍ଶର କଥା କହିଲାବେଳେ ଓ ଶାସ୍ତ୍ର-ଉକ୍ତିର ଉଦ୍ଧାର କଲାବେଳେ ଯେତିକି ପୁଲକିତ ଭାବରେ ଆପଣାକୁ ସତେଅବା ସେହି କ୍ଷଣକ ସକାଶେ ଗୋଟାଏ ଗୋଟାଏ ଦେବତା ପରି ଅନୁଭବ କରନ୍ତି, ଏବଂ ପରବର୍ତ୍ତୀ କ୍ଷଣରେ ବାସ୍ତବ ଜୀବନରେ ସେତିକି ପାଶବିକ ଭାବରେ କଷ୍ଟ ସହ୍ୟ କରନ୍ତି ଅଥବା ପାଶବିକ ଭାବରେ କଷ୍ଟର କାରଣ ମଧ୍ୟ ହୋଇଥାନ୍ତି । ଭିତରେ ଏହି ମୌଳିକ ବିରୋଧଟି ଆମର ପ୍ରାୟ ରକ୍ତମାଂସ ହୋଇ ରହିଥିବାରୁ ଆମେ ଆମ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ବାସ୍ତବବାଦୀ ହେବାପାଇଁ ହୁଏତ ଯେତେ ମନ କଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ହୋଇ ପାରୁନାହିଁ । ଏଠି ପ୍ରବର ସାମନ୍ତମାନେ ଯେତେ ମନ କଲେ ମଧ୍ୟ ତଥାପି ଅବରଙ୍କର ସ୍ତରକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ, ସେମାନଙ୍କୁ ସାଙ୍ଗରେ ଧରି ଉପରକୁ ଉଠାଇ ଆଣି ପାରିବା ତ ଆହୁରି ଦୂରର କଥା । ଆମେ ଦୟା କରୁ, ଉଦାରତା ଦେଖାଉ, ମାତ୍ର ତଥାପି ସଙ୍ଗୀ ହୋଇ ପାରୁନାହିଁ; ଆମ ଭିତରେ ରହିଥିବା ନାନା ଅନ୍ୟ ଅନୁରକ୍ତ ଅହଙ୍କାରରେ ପରିଣତ ହୋଇ ଆମର ଯାବତୀୟ ଅଙ୍ଗୀକାରକୁ ପାଣି ଫିଟାଇ ଦେଇଯାଏ । ପୁନଶ୍ଚ, ଅନେକେ ଘାଆଗୁଡ଼ାକୁ ତାଡ଼ି ଖୋଲି ଦେଖାଇଲା ପରି ସାହିତ୍ୟରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ହେବାର ଏକ ବିକୃତ ଶ୍ରଦ୍ଧାରେ ମଧ୍ୟ ଭାରି ପାଚି କରି ରହିଥାଆନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କର ନିଜ ଭିତରେ କୋଉଠି କେତେ ବ୍ୟାଧି ପ୍ରକୁପିତ ହୋଇ ରହିଥାଆନ୍ତି କେଜାଣି, ସେମାନେ ବ୍ୟାଧିର ଅତି ଚର୍ଚ୍ଚା ଗୁଡ଼ାକୁ ହିଁ ଭାରି ଭୋଳ ହୋଇ ବାସ୍ତବବାଦ ବୋଲି କହନ୍ତି, ଏପରି କରି ସେମାନେ ଏକ ଅନୁରୂପ ପାଠକ ଶ୍ରେଣୀର କ୍ଷୁଧା ଓ ତୃଷ୍ଣାଗୁଡ଼ାକୁ ମେଣ୍ଟାଇଥାନ୍ତି ।

ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରେରଣା ଓ ପ୍ରୟାସକୁ ଯଥାର୍ଥରେ ବାସ୍ତବାନୁଗାମୀ କରିବାରେ ଆମର ତଥାକଥିତ ଜାତୀୟତାବାଦ ମଧ୍ୟ ଏକ ପ୍ରବଳ ବାଧାରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥାଏ । ପ୍ରଧାନତଃ ଏକ ଦରିଦ୍ର ଦେଶରେ ଜାତୀୟତାବାଦ ଅଧିକତର କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ଉଗ୍ର ମାଦକଦ୍ରବ୍ୟ ରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥାଏ, ଅମଳ ଖୁଆଇ ଅଚେତା କରି ରଖେ । ଭୋକ ଭୁଲାଇ ରଖେ । ଏହି ମାର୍କାର ଜାତୀୟତାବାଦ ଆଗ ଜାତିକୁ ଦେଖେ; ମଣିଷକୁ, ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଣିଷକୁ ଗଣା କରିବା ଲାଗି ତା'ପାଖରେ ଆଉ ସମୟ ନଥାଏ କି ଶିକ୍ଷିତା ମଧ୍ୟ ନଥାଏ । ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଭାରି ବ୍ୟଭିଚାରୀ ଭାବରେ ସାହିତ୍ୟକୁ ଜାତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ବୋଲି କୁହାଯାଏ, ଭାଷାକୁ ଜାତୀୟ ଭାଷା ବୋଲି କୁହାଯାଏ, ସତ୍ୟଗୁଡ଼ାକୁ ସ୍ଥାନୀୟ ବାନା କରି ଉଡ଼ାଇ ଦିଆଯାଏ, ଏବଂ ଉଦର ଲାଗି ଅପେକ୍ଷା କରି ବସିଥିବା ମଣିଷକୁ ଉପେକ୍ଷା କରାଯାଏ, ତା'ର ଅନ୍ତର୍ଗତ ଆବଶ୍ୟକତା ଗୁଡ଼ାକୁ ମଧ୍ୟ ଉପେକ୍ଷିତ କରି ରଖି ଦାଣ୍ଡର ପ୍ରତିଯୋଗିତା-ହାଟରେ ଜାତିକୁ ଅଧିକ ଶ୍ରୀମନ୍ତ କରି ଦେଖାଇବାର ଏକ ବିନୋଦମାନ କରାଯାଏ । ବହୁତ ବଞ୍ଚିତ ହୋଇ ରହିଥାନ୍ତି ଏବଂ ଅଳପମାନଙ୍କର କ୍ଷମତା ପ୍ରଚଣ୍ଡରୁ ଆହୁରି ପ୍ରଚଣ୍ଡ ହୋଇ ସାମୂହିକ ଜୀବନକୁ ଗୋଟାସୁଦ୍ଧା ଗିଳି ପକାଏ । ଏହି ଗିଳିବାର ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ସାମନ୍ତମାନଙ୍କର ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ କମ୍ ସହଯୋଗ କରେନାହିଁ । ବାସ୍ତବବାଦ ବିମିଶ୍ରିତ ହୋଇଯାଏ, ବିଷଯୁକ୍ତ ହୋଇ ରହେ । ଭାରତୀୟ ଜାତୀୟତାବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଆଲୋଚନା କଲେ ଆମେ ତା'ଭିତରେ ଏହିପରି ଅନେକ ଦୁଷ୍ଟତା ଆସି ପଶି ଯାଇଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିପାରିବା । ଭାରତୀୟ ରାଜନୀତିକ ନେତୃତ୍ୱ ଯେପରି ମଣିଷକୁ ଛାଡ଼ି ଆହୁରି କେତେ କ'ଣ ପ୍ରମତ୍ତତା ଭିତରେ ଏଠି ଜୀବନର ଆୟତନ ଗୁଡ଼ାକୁ ଗଦ ସୁଂଘାଇ କାବୁ କରି ରଖିଛି, ଆମ ସାଂପ୍ରତିକ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆମକୁ ଅଳପ ଭିତରେ ବିଭ୍ରାନ୍ତ କରି ଦୈତ୍ୟମାନଙ୍କ ହାତରେ ହିଁ ରଜ୍ଜୁଗୁଡ଼ିକୁ ନେଇ ଧରାଇ ଦେଇଛି । ଭାରତୀୟ ମଣିଷ ଭିତରେ ରହିଥିବା ଅସଲ କ୍ରୋଧଗୁଡ଼ିକୁ ଜାଗ୍ରତ କରିବାରେ ତାହା ଖୁବ୍ ବେଶୀ ସାହାଯ୍ୟ କରିନାହିଁ ।

ଅସଲ କ୍ରୋଧ, ଅର୍ଥାତ୍ ଏଠି ଯାହାକିଛି ମଣିଷର ବାଟକୁ ଓଗାଳି ବସିଛି, ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଅପସାରିତ କରିଦେବାର ଏକ ଅସହିଷ୍ଣୁତା । ଯେଉଁ ଦେଶରେ ଶହେରୁ ନବେ ଭାଗ ଜୀବନ ପଲ୍ଲୀକେନ୍ଦ୍ରିତ, ସେଠାରେ ଶହେରେ ନବେଭାଗ ସାହିତ୍ୟ ସହର-କେନ୍ଦ୍ରିତ ହୋଇ ରହିଛି, ପ୍ରଧାନତଃ ଏକ ସହରୀ ବ୍ୟସନରେ ପରିଣତ ହୋଇ ରହିଛି,—ଏହାହିଁ ଭାରତୀୟ ଜୀବନ ଓ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବିକଟ ଭାବରେ ରହିଥିବା ବାସ୍ତବ ଅନୈକ୍ୟଟିର ହିଁ ସୂଚନା ଦେଇଥାଏ । ଭାରତବର୍ଷରେ

ପାରମ୍ପରିକ ଭାବରେ ଏକ ନିଜସ୍ୱ ସାଂସ୍କୃତିକ ଭୂମି ରହିଥିଲା । ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ ସ୍ଥୂଳତଃ ସତେଅବା ପ୍ରୟୋଜନରେ ପଡ଼ି ତାହାକୁ କେଉଁ କାଳରୁ ପାସୋରି ପକାଇଥିବା ପରି ମନେ ହୋଇଥାଏ । ଏକ ଅନ୍ୟ ଭୂମି, ଏବଂ ପ୍ରଧାନତଃ ଏକ ବିକୃତ ଏବଂ ବ୍ୟାଧିତ ଅନୁକୃତିର ପ୍ରକୋପ ନେଇ ତାହା ସତେ ଯେପରି ସେହି ଭୂମିଟିକୁ ଯଥାସମ୍ଭବ ଗୋଟାସୁଦ୍ଧା ଭାଙ୍ଗି ପକାଇବାର ଚକ୍ରାନ୍ତ କରି ବାହାରିଛି । ଆମର ଦିଗ୍‌ବଳୟ ଗୁଡ଼ିକ ପଛରେ ଯାହା ସବୁଠାରୁ ଅଧିକ ଭୂଇଁଲଗା ହୋଇ ରହିଛି ଓ ସବୁଠାରୁ ଅଧିକ ଗଭୀରକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିଛି, ତାହାକୁ ଚିହ୍ନିବା ଅଥବା ଆଧୁନିକ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ତାହାର ଏକ ପୁନର୍ବ୍ୟବସ୍ଥାର କରିବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ତାହା ତାକୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅସ୍ପୃଶ୍ୟାପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଗ୍ରାସ କରି ପକାଇବାରେ ଲାଗିଛି । ଜୀବନ ଶ୍ରଦ୍ଧାର ଏକ ଭାରତୀୟ ଭୂମି ଉପରେ ଆଧୁନିକ ଆହ୍ୱାନ ଗୁଡ଼ିକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିନେଇ ଏଠି ସବୁ ମଣିଷଙ୍କ ଲାଗି ଏକ ଅନ୍ୟ ପ୍ରେରଣା ଓ ଅନ୍ୟ ଜଳବାୟୁର ରଚନା ଯେପରିକି ତାହା ଏକ ସୁଦୂରଦୃଷ୍ଟି ସମ୍ପନ୍ନ ସାମୂହିକ ଜୀବନର ନିର୍ମାଣ ଦିଗରେ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ମଣିଷଙ୍କୁ ପ୍ରେରିତ କରିପାରିବ, ଏଠି ନିଦାରୁଣ ଦୂରତାଗୁଡ଼ାକୁ ଭାଙ୍ଗି ମଣିଷକୁ ମଣିଷ ସହିତ ଏକତ୍ର କରାଇ ଆଣିବ, ଆମ ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ଆମ ଉପରେ ସତେଅବା ଲଦି ପରି ବୋଲାହୋଇ ରହିଥିବା କୃତ୍ରିମତା ଗୁଡ଼ାକୁ ତାହା ଅମାନୁଷିକତା ବୋଲି ଘୋଷଣା କରିବ,—ଏହିପରି ଏକ ଗୁଣାତ୍ମକ ବାସ୍ତବବାଦ ହିଁ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଜୀବନ ଏବଂ ସାହିତ୍ୟକୁ ଏକ ସୁସ୍ଥ ସୁସମଞ୍ଜସତା ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ମିଳିତ କରି ଆଣିପାରିବ ।

ଭାରତବର୍ଷରେ ଯିଏ ଯଥାର୍ଥ ବାସ୍ତବବାଦୀ ହେବ, ସିଏ ବର୍ତ୍ତମାନ ଏଠାରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଓ ସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇ ରହି ଆସିଥିବା ଅସନାଗୁଡ଼ାକୁ କଦାପି ମାନି ନେବନାହିଁ । ସିଏ ଏଗୁଡ଼ାକୁ ବଦଳାଇବାକୁ ବାହାରିବ । ସେଥିଲାଗି ବାଟ ଖୋଜିବ, ଅସନ୍ତୋଷ ଗୁଡ଼ାକୁ ଅଧିକ ଗଭୀର କରାଇବ,—ଦୃଢ଼ ସଙ୍କଳ୍ପର ସହିତ ତାକୁ ଅନେକାନେକ ଅନିଚ୍ଛୁକତା ଉପରେ ଆଘାତ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଏହି ସନ୍ଦର୍ଭରେ କାର୍ଲ୍ ମାର୍କସ୍ ଦୁଇ ପ୍ରକାରର ଜଡ଼ବାଦ ବା ଭୌତିକବାଦର କଳ୍ପନା କରିଥିଲେ । ଗୋଟିଏ ଜଡବାଦ ହେଉଛି ଏକ ଦାର୍ଶନିକ ଜଡ଼ବାଦ, ପ୍ରାୟ ଏକ ଆଦର୍ଶବାଦ, ଯାହାକି କେବଳ ଏକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତରୂପେ ଜଡର ପ୍ରାଥମିକତାକୁ ପ୍ରତିପାଦିତ କରେ । ଦ୍ୱିତୀୟ ଜଡ଼ବାଦ ଅନ୍ନାୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠାକୁ ସର୍ବମୂଳ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଓ ସର୍ବମୂଳ ଔଚିତ୍ୟରୂପେ ସ୍ୱୀକାର କରି ମନୁଷ୍ୟସମାଜକୁ ହିଁ ଯାବତୀୟ ଜୀବନୋପମାର ଭୂମି ରୂପେ ବିଗ୍ରହ କରିଥାଏ, ଏକ ସାମୂହିକ ମାନବତାର ଚିତ୍ରକୁ ଆପଣାର ଚକ୍ଷୁ-ସମକ୍ଷରେ ଉତ୍ତୋଳିତ କରି ଧରିଥାଏ । (୮) ଏହି ଜଡ଼ବାଦକୁ ଆମେ ଏପରି ଏକ

ବାସ୍ତବବାଦର ସମବାଚୀ ରୂପେ ବୁଝିବା, ଯାହାକ ମନୁଷ୍ୟଜୀବନର ଜନ୍ମଗତ ଦାବୀକୁ ହିଁ ସବୁ ମଣିଷଙ୍କ ଲାଗି ସର୍ବପ୍ରଥମ ଦାବୀରୂପେ ସ୍ୱୀକାର କରିନଏ; ଅର୍ଥାତ୍, ସମାଜର ଅଧିକସଂଖ୍ୟକ ମନୁଷ୍ୟ ସେହି ଅନୁଗତ ପ୍ରଥମ ହରକତଟିର ସୋପାନରେ ହିଁ ଅଟକି ରହିଯିବେ ଓ ସେହିଠାରେ କେବଳ ଏକ ଉଦରସଂଗ୍ରାମ ଭିତରେ ଛନ୍ଦି ହୋଇ ଜୀବନ ବିତାଇଦେବେ, ଏହାକୁ ତାହା ଏକ ବର୍ବର ଅବ୍ୟବସ୍ଥା ବୋଲି ଘୋଷଣା କରେ । ବାସ୍ତବବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ମନୁଷ୍ୟକୁ, ସବୁ ମନୁଷ୍ୟଙ୍କୁ ମନୁଷ୍ୟର ସମ୍ମାନ ଦିଏ, ମନୁଷ୍ୟର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ସମ୍ଭାବନା ସହିତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଣିଷଙ୍କର ଏକ ଭବିଷ୍ୟକଳ୍ପନା କରେ, ତେଣୁ ବର୍ତ୍ତମାନର ସାମାଜିକ ହୀନାବସ୍ଥା ଗୁଡ଼ିକୁ ସହ୍ୟ କରେନାହିଁ । ବାସ୍ତବବାଦ ବିଦ୍ରୋହ କରେ । ମଣିଷକୁ ବାଦ୍ ଦେଇ କରାଯାଉଥିବା ଯାବତୀୟ ସାହିତ୍ୟିକ ରସାଡମ୍ବରକୁ ତାହା ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବୋଲି ଘୋଷଣା କରେ, ଏକ ହୃଦୟହୀନତା ବୋଲି ଘୋଷଣା କରେ । ବାସ୍ତବବାଦ ଯାବତୀୟ ଉଦାସୀନତା ସହିତ ସଂଗ୍ରାମ କରେ, ମଣିଷର ନିଦ ଭଙ୍ଗାଏ । ସଚେତନ କରିଦିଏ ।

ବର୍ତ୍ତମାନର ଜୀବନବିରୋଧୀ କପଟତା ଗୁଡ଼ାକ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଆଧୁନିକ ବାସ୍ତବବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ଧର୍ମତଃ ଏକ ପ୍ରତିବାଦମୂଳକ ସାହିତ୍ୟ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହେବ । ମଣିଷର ଆଖି ଯେତିକି ଅଧିକ ସୁସ୍ଥ ହୁଏ, ତା'ଭିତରେ ଥିବା ସୁନ୍ଦରର ଆକାଙ୍କ୍ଷାମାନେ ଯେତିକି ଅଧିକ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ତାକୁ ପ୍ରେରିତ କରିବାଲାଗି ଅନୁମିତି ଲାଭ କରନ୍ତି, ବର୍ତ୍ତମାନର ଅସୁନ୍ଦରତା ଗୁଡ଼ାକ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସିଏ ସେତିକି ଅଧିକ ଅସହିଷ୍ଣୁ ହୁଏ, ସିଏ ବିପ୍ଳବ ଖୋଜେ, ବିସ୍ତାର ଖୋଜେ, ବିମୋଚନ ଲୋଡ଼େ । ଏହି ଶତାବ୍ଦୀର ଜଣେ ସମାଜବିଜ୍ଞାନୀ ବିଦ୍ରୋହୀକୁ ହିଁ ସାମୂହିକ ମନୁଷ୍ୟା-କାଙ୍କ୍ଷାର ଏକ ଚିରନ୍ତନ ପ୍ରତୀକ ବୋଲି ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି । (୯) ବାସ୍ତବକୁ ଆଦର୍ଶର ସଂସ୍ପୃକ୍ତ ପାବଚ୍ଛରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିଲେ ଏବଂ ଆଦର୍ଶକୁ ଏହି ମୂଳ ପାବଚ୍ଛଟିରୁ ଉପରକୁ ଉଠି ଉଠି ଯାଉଥିବା ଏକ ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ସୋପାନକ୍ରମର ମଥାନରେ ଯାଇ ରହିଥିବା ସର୍ବୋଚ୍ଚ ପାବଚ୍ଛ ବୋଲି ଅନୁଭବ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହେବାକୁ ହେଲେ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟକୁ ଆପଣା ଭିତରେ ରହିଥିବା ସେହି ବିଦ୍ରୋହୀକୁ ବାଟ ଛାଡ଼ିଦେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଆମର ଜୀବନ ଓ ସାହିତ୍ୟ ଗୋଟିଏ ସୂତାରେ ଗଅଁଠା ହୋଇ ରହିଛନ୍ତି ବୋଲି ଯଦି ଆମେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିବା, ଜୀବନ କହିଲେ ଯଦି ଆମେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଓ ସାମୂହିକ ଉଭୟ ଜୀବନକୁ ହିଁ ଗଣା କରି ପାରୁଥିବା, ଏବଂ ଉଭୟର ପରସ୍ପର-ଅନୁପୂରକତା ବ୍ୟତୀତ ଦୁଇଟି ମଧ୍ୟରୁ କୌଣସି ଗୋଟିଏ ମଧ୍ୟ କଦାପି ସୁସ୍ଥ ହୋଇ ପାରିବନାହିଁ ବୋଲି ଯଦି ଆମର ପ୍ରକୃତରେ ହୃଦ୍‌ବୋଧ ହେଉଥିବ, ତେବେ ଆମେ ସାହିତ୍ୟ ଭିତରକୁ ମଧ୍ୟ ସେହି ବିଦ୍ରୋହ, ସେହି ସ୍ୱପ୍ନ ଏବଂ ସେହି ବ୍ୟାକୁଳତାକୁ ଅବଶ୍ୟ ସଞ୍ଚାରିତ କରି ଆଣିବା । ଯାବତୀୟ ବିଦ୍ରୋହକୁ

ଯେଉଁଠି କେବଳ ରାଜନୀତି ହାତରେ ଗ୍ରନ୍ଥି ଦିଆଯାଏ, ସେଠି ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ସରସ ବଳଦ ପାଳି ରାଜନୀତିକ କ୍ଷମତାସୀନ ମାନଙ୍କର ଗୁହାଳରେ ଖୁଣ୍ଟରେ ବନ୍ଧାହୋଇ ରହନ୍ତି, କେବଳ ସଭାରେ ବର୍ଷି ପାରିତୋଷିକ ପାଆନ୍ତି, ପଚିସଢ଼ି ଯାଆନ୍ତି । ମାତ୍ର ଜୀବନକୁ ଭଲ ପାଇଲେ, ମଣିଷକୁ ସବୁଠାରୁ ନିକଟ ଓ ସବୁଠାରୁ ଅଧିକ ନିକଟର ବୋଲି ଅନୁଭବ କଲେ ବି ମଣିଷ ବିଦ୍ରୋହ କରି ବାହାରେ । ସେହି ବିଦ୍ରୋହ ସିଂହାସନ ଟଳାଏ, ଯୁଗ ବଦଳାଏ—ଅସମ୍ଭବକୁ ସମ୍ଭବ କରେ । ସତକୁ ସତ ଭଲ ପାଇ ପାରିଲେ ଆମ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଯଥାର୍ଥରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ହୋଇପାରିବ ।

□ □

ପୁସ୍ତକ ଟିପ୍ପଣୀ :

୧ । Jose Ortega Y Gasset : Man and Crisis, Allen and Unwin, London, 1959, ପୃଷ୍ଠା-୧୩ ।

୨ । "Do not wish to be a philosopher in contrast to being a man ……… do not think as a thinker … think as a leaving real being … think in Existence"—Ludwig Feurebach in Grundsaetze der Philosophie der Zukumft, Zuerich, 1843, ପୃଷ୍ଠା-୭୮ ।

(୩) Aubrey Hodes : Encounter with Martin Buber, Penguin Books, London, 1975, ପୃଷ୍ଠା-୮୮ ।

(୪) Martin Buber : Two kinds of Faith, Roteldge and Kegan Paul, London, 1951, ପୃ-୧୭୩ ।

(୫ Karl Marx : Dei deutechs Ideologie, (1845-6)

(୬) Karl Marx : Die heilige Family, (1845)

(୭) Sri Aurobindo Birth Centenary Library, Vol-9, 1971, Pondichory, ପୃ-୫ ।

(୮) Karl Marx ; These on Feuerbach, (1845)

(୯) Rene Dubois So Human an Animal, Charles Scribner's Sons, Newyork, 1968; ପୃ-୭ ।

ବାସ୍ତବବାଦ ସଂଜ୍ଞା ଓ ସୀମା

ଡଃ ଖଗେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ର

॥ ୧ ॥

'ବାସ୍ତବବାଦ' (Realisme) କଥାଟି ଏକ ସାହିତ୍ୟିକ ସୂତ୍ର ଭାବରେ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟଭାଗରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଓ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷୀଭୂତ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ଦଳେ ଫରାସୀ ସାହିତ୍ୟିକାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ ଏକ ସାହିତ୍ୟିକ ଆନ୍ଦୋଳନର ଏହା ହେଲା ବୀଜମନ୍ତ୍ର । ଏଡ଼ମଣ୍ଡ ଡୁରାଣ୍ଟି ୧୮୫୬ ନଭେମ୍ବରରେ 'Realisme' ନାମରେ ଏକ ସାହିତ୍ୟିକ ପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶ କଲେ । ଏହାର ସ୍ୱର ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହେଲା ସମଗ୍ର ୟୁରୋପ, ଇଂଲଣ୍ଡ, ଜର୍ମାନୀ, ଇଟାଲୀ, ସ୍ପେନ, ପର୍ତ୍ତୁଗାଲ, ରୁଷିଆ ଏବଂ କ୍ରମଶଃ ଏହି ଦେଶମାନଙ୍କର ଉପନିବେଶ ସମୂହରେ । ଭାରତରେ ସେହି ବାସ୍ତବବାଦ ଯୁଗରେ ଉପନ୍ୟାସର ଜନ୍ମହେଲା ।

କଥା-ସାହିତ୍ୟରେ ବାସ୍ତବବାଦର ସୀମା ନିରୂପଣ କରିବା ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସର୍ବ ପ୍ରଥମେ ଏକ ବିରୋଧାତ୍ମକ ଚିନ୍ତାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ପଡ଼େ ଯେ 'Fiction' ନାମିତ ସାହିତ୍ୟର ବାସ୍ତବବାଦ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ରହିପାରେକି ? ଆଭିଧାନିକ ଭାବେ 'Fiction'ର ଅର୍ଥ—'Something invented by the imagination (Webster । ସାହିତ୍ୟିକ ବ୍ୟବହାରରେ, ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ରଚନା-ପ୍ରକାର ପ୍ରତିପକ୍ଷରେ, ଏହାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଗଦ୍ୟରେ ଲେଖା କାହାଣୀ ବିଶେଷ ଯାହାର ଭିତ୍ତି ଘଟଣାର ସତ୍ୟତା ଅପେକ୍ଷା ସମ୍ଭାବ୍ୟତା । ଏଣୁ ଆମକୁ ଧାରଣାବଦ୍ଧ କରିବାକୁ ହେବ ଯେ, ଉପନ୍ୟାସ ଏକ ସେହିପ୍ରକାର ସାହିତ୍ୟ ଯାହାର ଭିତ୍ତି ନିର୍ଧାର୍ଯ୍ୟ ପରିସ୍ଥିତିରେ ସଂଘଟିତ ପ୍ରକୃତ ଘଟଣା ନୁହେଁ, ମାତ୍ର ଅନୁରୂପ ପରିସ୍ଥିତିରେ ତାହା ଘଟିବାର ସମ୍ଭାବିତ ବିନ୍ୟାସ । ଉପନ୍ୟାସରେ ବାସ୍ତବବାଦର ଲକ୍ଷ୍ୟହିଁ ଏ ସେହିପ୍ରକାର ପ୍ରକୃତ ପରିସ୍ଥିତିର ଉପସ୍ଥାପନ—ଘଟଣାର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଉପ-ଲକ୍ଷଣ, ବିବରଣୀର ବିଶ୍ୱସନୀୟତା, ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟତା; ସାମ୍ପ୍ରତିକ ବିଷୟ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ସମଞ୍ଜସତା ଇତ୍ୟାଦି ।

ଇତିହାସ କ୍ରମରେ ବାସ୍ତବବାଦ, ଭାବନାବାଦ (Romanticism)ର ପରିବର୍ତ୍ତୀକ । ମୂଳତଃ ଭାବନାବାଦର ପ୍ରତିରୋଧରେ ଏହାର ସୂତ୍ରପାତ ଘଟିଲା । ଏଣୁ ଏହି ଦୁଇ ଧାରାର ମୌଳିକ ଓ ସାମାନ୍ୟ ବିରୋଧାତ୍ମକ ଅଭିଲକ୍ଷଣ 'ଗୁଡ଼ିକର

ତୁଳନାତ୍ମକ ବିଚାର ଦ୍ୱାରା ବାସ୍ତବବାଦର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ପରିସ୍ଫୁଟିତ କରାଯାଇପାରେ । F W J Hemmings (1974, The age of Realism ଙ୍କ ମୁଁ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଉଦ୍ଧୃତ କରୁଛି-ବାସ୍ତବବାଦୀର ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଓ ନିତ୍ୟନୈମିତ୍ତିକ ଘଟଣା; ଭାବନାବାଦୀ ଅତୀତର ମୋହାବିଷ୍ଟ ଏବଂ ସୁଦୂରର ସ୍ୱପ୍ନାଭିଭୂତ । ବାସ୍ତବବାଦୀର ଦୃଷ୍ଟି ନିବଦ୍ଧ ରହେ ମାନବ ସଂସାର ଉପରେ, ରାସ୍ତାଘାଟରେ, ଗୃହ କକ୍ଷରେ ଯେଉଁଠି ସେମାନେ ଆତଯାତ, ଦେଖାସାକ୍ଷାତ ଓ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରନ୍ତି, ଭାବନାବାଦୀ ଖୋଜିବୁଲେ ବିଜନତା, ଯେ ତାହା ପାଏ ପ୍ରକୃତି ମଧ୍ୟରେ—ବଣରେ କ୍ଷେତରେ, ଲହରିଆ ସମୁଦ୍ର ବେଳାରେ ଓ ନିରୋଳା ପାହାଡ଼ କନ୍ଦରାରେ । ବାସ୍ତବବାଦୀକୁ ଆକର୍ଷଣ କରେ ସାମାଜିକ ପ୍ରସଙ୍ଗ, ସେ ନିରୀକ୍ଷଣ କରେ ଲୋକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ୱାର୍ଥ ଓ ଲାଳସାର କଟାକଟି ସୂଅ, ସେ ବୁଝେ ଆୟ ଓ ବ୍ୟୟ କରିବାର ବିବିଧ ପଦ୍ଧତି, ଭାବନାବାଦୀ ଏପରି ସଂସାରୀ କଥାକୁ ଉପେକ୍ଷା କରେ, ସେ ପବିତ୍ର ବାସନାକୁ ଆଦର୍ଶାୟିତ କରେ, କୁତ୍ସିତ ବାସନାକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରେ । ଯେତେବେଳେ ଖାଣ୍ଟି ବାସ୍ତବବାଦୀ, ବିଶେଷତଃ ଫରାସୀଗଣ, ବାସନାକୁ ସ୍ଥୂଳ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଲାଳସା ସ୍ତରରୁ ଆଣନ୍ତି ଏବଂ ଅମୃତତ୍ୱ ସହିତ ଆଦୌ ଜଡ଼ିତ ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ, ସେତେବେଳେ ଭାବନାବାଦୀ ବାସନାର ସ୍ୱର୍ଗୀୟତା ଓ ନାରକୀୟତା ବିଚାର କରନ୍ତି । ଭାବନାବାଦୀ ସର୍ଜନ ଶକ୍ତିର ମହନୀୟତା ଦେଖେ ଏବଂ ଆତ୍ମୋପଲବ୍ଧି ଉପରେ ଆସ୍ଥା ରଖେ, ବାସ୍ତବବାଦୀ ତା'ର ଉପାଦାନ ପ୍ରତି ହୁଏ ବିଶ୍ଳେଷଣଧର୍ମୀ ଓ ନିରପେକ୍ଷ । କେବଳ ସାହିତ୍ୟ ରଚନା ସ୍ତରରେ ବିଚାର କଲେ ବାସ୍ତବବାଦୀର ଶୈଳୀ ସ୍ୱଭାବଧର୍ମୀ, ଭାବନାବାଦୀର ଶୈଳୀ ଆବେଗ ଓ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସମୟ । ତେଣୁ ଭାବନାବାଦୀର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ କ୍ଷେତ୍ର ହୋଇଥାଏ କାବ୍ୟ କବିତା ବାସ୍ତବବାଦୀର ଗଦ୍ୟ ରଚନା ।

ଏତମଣ୍ଡ ଡ୍ୟୁରାଣ୍ଟି ବନ୍ଧୁବର୍ଗଙ୍କ ସହ ସମକାଳୀନ ନୂତନ ରଚନାରେ ଭାବନାବାଦ-ବିରୋଧୀ ଆଭିମୁଖ୍ୟର କ୍ରମ ପୁଷ୍ଟତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ବାସ୍ତବବାଦକୁ ଏକ ନିୟମିତ ସାହିତ୍ୟିକ ଦର୍ଶନ ଭାବେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିବାକୁ ପ୍ରୟାସୀ ହେଲେ । ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ସିଦ୍ଧାନ୍ତମାନ ହେଲା ବାସ୍ତବବାଦ, ପ୍ରଥମତଃ, ଲେଖକର ସମସାମୟିକ ବିଷୟକ । 'କଳ୍ପନା' ଏକ ନିନ୍ଦନୀୟ ବିଭାବ, ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଦର୍ଶନ ବାସ୍ତବବାଦୀର ଚିର ସହାୟକ । ଗୋଟିଏ ଉପନ୍ୟାସରେ ଉଦ୍ଭାବିତ କଥା ନ୍ୟୁନତମ ହେବା ବିଧେୟ । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ବାସ୍ତବବାଦୀର ଧ୍ୟେୟ ସମାଜର ଜନସାଧାରଣ—ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପାରସ୍ପରିକ କ୍ରିୟା-ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ସମ୍ପର୍କ, ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଭାବେ ଗୃହୀତ କୌଣସି ନିର୍ବାଚିତ ବ୍ୟକ୍ତି ବିଶେଷର ମନୋବିକଳନ ନୁହେଁ ।

ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସାମାଜିକ ଶ୍ରେଣୀ ପ୍ରତିନିଧି ସ୍ଥାନୀୟ ଚରିତ୍ର ସହଯୋଗରେ, ଯେଉଁ-ମାନେକି ସେହି ଶ୍ରେଣୀର ସର୍ବାଧିକ ବିଶେଷତା ପ୍ରକାଶକ୍ଷମ, ତାହା ବାସ୍ତବବାଦୀର ଅଧ୍ୟୟନ ପରିସର । ତୃତୀୟତଃ ବାସ୍ତବବାଦ ହେବା ଉଚିତ ଆକାଂକ୍ଷିତ ସାମାଜିକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧନର ସହାୟକ ।

'Realisme' ପତ୍ରିକାଟି ମାତ୍ର ଛଅଟି ସଂଖ୍ୟା ପରେ ବିଲୁପ୍ତ ହେଲା, କିନ୍ତୁ ତା'ର ପ୍ରଭାବ ହେଲା ସୁଦୂର ପ୍ରସାରୀ ଏବଂ ତା'ର କ୍ରମପରିଣତ ପରିପ୍ରକାଶ ହେଲା ପ୍ରାକୃତବାଦ । ଖ୍ରୀ ୧୮୭୩ରେ ଏମିଲିଜୋଲା ଏକ ଦୀର୍ଘ ନିବନ୍ଧରେ ବାସ୍ତବ-ବାଦୀଙ୍କ ବିଭିନ୍ନ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଉପରାନ୍ତ ଉପସ୍ଥାପନ କଲେ ଯେ ଲେଖକ ଯାହା ଅନୁଭବ କରେ ତାହା ନିର୍ବାଧରେ କହିବାକୁ ଏବଂ ଭବ୍ୟତା ଭିତ୍ତିରେ ତାହା କଟାକଟି ନ କରିବାକୁ ତା'ର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ୱାଧୀନତା ରହିବା କାମ୍ୟ । ସେ ମଧ୍ୟ ଯୁକ୍ତିଥିଲେ ଭଦ୍ର ଶ୍ରେଣୀ ଦ୍ୱାରା ଆଦୃତ ବିଧି ନିଷେଧମାନ ସେହିମାନଙ୍କ ଆଦର୍ଶବୋଧର କୃତକପଟତା ଉନ୍ମୋଚିତ କରିଦେବା ପାଇଁ ଇଚ୍ଛାକୃତ ଭାବେ ଲଙ୍ଘନ କରାଯାଇପାରେ । ଜୋଲାଙ୍କ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ପ୍ରାକୃତବାଦର କୈନ୍ଦ୍ରିକ ପ୍ରତ୍ୟୟ ହେଲା ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠତା । ଅବଶ୍ୟ ଅବିକଳ ନକଲ ବା ଫଟୋଗ୍ରାଫ ଠାରୁ ଏହା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ଜୋଲା କହୁଥିଲେ କଳା ହେଉଛି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମନୋବୃତ୍ତିରୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷୀକୃତ । ଲେଖକର ଦାୟିତ୍ୱ ସଠିକ ପରି-ପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ପ୍ରକୃତିର ପ୍ରଦର୍ଶନ । ତେଣୁ ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ (ଲେଖକୀୟ) ବ୍ୟକ୍ତିତନ୍ତ୍ର ଯୋଗୀଜନ ସୁଲଭ ବା ରହସ୍ୟଘନ ନହୋଇ ଏକ ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ଓ ସ୍ପର୍ଶକାତର ମାନସିକତାର ନିଦର୍ଶନ ହେବା ଉଚିତ ।

ସଂକ୍ଷେପତଃ, ଏହାହିଁ ପ୍ରଥାବଦ୍ଧ ବାସ୍ତବବାଦର ଇତିବୃତ୍ତ । ଏହା ବାହାରେ ସାରା ବିଶ୍ୱର ଲେଖକଗଣ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ତରରେ ବାସ୍ତବବାଦକୁ ନାନା ଭାବରେ ପୁଷ୍ଟ କରିଛନ୍ତି । ସମସ୍ତେ ଜାଣନ୍ତି, ଉପନ୍ୟାସର ଧର୍ମ ହେଉଛି, ଫଷ୍ଟରଙ୍କ ଭାଷାରେ— ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଅପେକ୍ଷା କାଳବୋଧ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଜୀବନର ଚିତ୍ରଣ । ଉପନ୍ୟାସକାର ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ତା'ର ପରିପାର୍ଶ୍ୱରେ ପ୍ରକାଶିତ ଜୀବନ ତଥ୍ୟରୁ ତା'ର ଉପାଦାନ ଗ୍ରହଣ କରେ । ଉପନ୍ୟାସର ଭିତ୍ତି ଏହି ତଥ୍ୟ ତା'ର ପ୍ରକୃତି ଓ ପରିମାଣ ଯେତେ ହେଉ ପଛେ, ବାସ୍ତବବାଦୀ ଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରଧାନ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଥିଲା ଏହି-ସମସ୍ୟାଟିର ନିରାକରଣ—ଉପନ୍ୟାସଟିଏ କେତେ ପରିମାଣରେ ବାସ୍ତବତା ଭିତ୍ତିକ ହେବା ଉଚିତ ।

॥ ୨ ॥

ଉପନ୍ୟାସର ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକ ନାନାବିଧ ଉପାଦାନ । ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରମୁଖ ହେଉଛି—କଥାନକ, ଚରିତ୍ର, ପରିବେଶ ଏବଂ ଭାଷା-ଶୈଳୀ ।

ଏ ଚରୁଷ୍ଟୟ ତଥା ଅପରାପର ଯାହା କିଛି ପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗ ଉପନ୍ୟାସରେ ରହିପାରେ, ପରସ୍ପରାଭିମୁଖୀ ହୋଇଥାନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ରଚନାର ବାସ୍ତବତା ପରୀକ୍ଷା ପାଇଁ ପ୍ରତିଟି ପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ତଥା ସବୁର ସାମଗ୍ରିକ ଭାବରେ ପରୀକ୍ଷା କରଣୀୟ ।

(୧) କଥାନକ :

ଗୋଟିଏ ଉପନ୍ୟାସର ବକ୍ତବ୍ୟ ଏକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତମୂଳକ ବିବରଣୀ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରସ୍ତାବିତ ଓ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ହୋଇଥାଏ, ଯାହାର କଳାତ୍ମିକ ଅଙ୍ଗ ସଙ୍ଗଠନା ଓ ବିଷୟ-ବିନ୍ୟାସ ଦ୍ୱାରା ହିଁ ହୋଇଥାଏ ଉପନ୍ୟାସର କଥାନକ । କଥା ସଂଗଠନରେ ବିଭିନ୍ନ ଏକକ ହୁଏ କିଛି ଘଟଣା—କେତେକ ସ୍ଥିତିବାଚକ, କେତେକ କର୍ମବାଚକ, ଏବଂ ସେଗୁଡ଼ିକ ସମୟାନୁକ୍ରମର ଓ କାର୍ଯ୍ୟ-କାରଣ କ୍ରମରେ ସମନ୍ୱାନ୍ୱିତ ହୋଇଥାନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ସ୍ଥିତିରୁ ଅନ୍ୟ ସ୍ଥିତିକୁ ସଂକ୍ରମଣ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କାରଣ ବଶତଃ ହେବାର ବର୍ଣ୍ଣନା କଥାନକ ନିର୍ମାଣ କରେ । ଲେଖକ ଏହି ବର୍ଣ୍ଣନା ନିଜେ ଜଣେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷଦ୍ରଷ୍ଟା ବା ଅଂଶୀଦାର ଭାବରେ କରେ; ନଚେତ୍ ଅନ୍ୟ ଏକ ଚରିତ୍ର ଦ୍ୱାରା କରାଏ, ଯାହାର ଦୃଷ୍ଟି ଭୂମିରୁ ହିଁ ବକ୍ତବ୍ୟର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଠିକ୍‌ଭାବେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇ ପାରିବ ।

ବାସ୍ତବବାଦୀ ଉପନ୍ୟାସକାର ଏପରି କଥାନକ ନିଅନ୍ତି ଯାହାର ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବାସ୍ତବତା ପ୍ରତିଫଳନ କରିପାରେ । ଗଳ୍ପର ବିଭିନ୍ନ ସଂରଚନାତ୍ମକ ସ୍ତରରେ – ବକ୍ତବ୍ୟ, ଘଟଣା ସଂଯୋଜକ ବିଷୟ, ଉପାଖ୍ୟାନ, ବର୍ଣ୍ଣନାକାରୀର ଭୂମିକା ଇତ୍ୟାଦି । ବାସ୍ତବବାଦୀ ଲେଖକର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୋଇଥାଏ କଥାନକ ପ୍ରସଙ୍ଗାନୁକ୍ରମେ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତା ଗୁଡ଼ିକର ସମୀକ୍ଷାତ୍ମକ ଉପସ୍ଥାପନ । କଥାନକର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଅନୁସାରେ ବାସ୍ତବତାର ବର୍ଗୀକରଣ ହୁଏ—ସାମାଜିକ, ସମୀକ୍ଷାତ୍ମକ, ଆଦର୍ଶାନ୍ୱିତ, ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଇତ୍ୟାଦି ।

(୨) ଚରିତ୍ର :

ବାସ୍ତବବାଦ ଉପନ୍ୟାସକାରମାନେ ଏକପ୍ରକାର ଚରିତ୍ର-ତତ୍ତ୍ୱର ବିକାଶ କଲେ ଯାହାର ବିଲକ୍ଷଣ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଉଛି ଅଭିଜାତବର୍ଗୀୟଙ୍କ ସହିତ ବା ବ୍ୟତିରେକ ସାଧାରଣ ନରନାରୀଙ୍କ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ, ତଥାକଥିତ ଗୌଣ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ପୂର୍ଣ୍ଣତର ପ୍ରକାଶ, ବଂଶଗତ-ଶରୀରଗତ-ବ୍ୟବହାରଗତ ଲକ୍ଷଣ ସମୂହର ସୂକ୍ଷ୍ମାତି ସୂକ୍ଷ୍ମ ଚିତ୍ରଣ ,ନୂତନ ସାମାଜିକ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ ଓ ଶ୍ରେଣୀ ପ୍ରତିନିଧିମାନଙ୍କ ଅନୁ-ପ୍ରବେଶ, ନୂତନ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ଐତିହାସିକ କ୍ରମରେ ବିବର୍ତ୍ତିତ ସହଜ ପ୍ରକୃତିର ଅନୁରୂପ ଚରିତ୍ର-ବୈଚିତ୍ର୍ୟର ଉପସ୍ଥାପନ, ଶୃଙ୍ଖଳା

ରକ୍ଷଣଶୀଳ ଚରିତ୍ରର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ବିଶ୍ଳେଷଣ, ମନନଶୀଳତା ପରିବର୍ତ୍ତେ କ୍ରିୟାକର୍ମ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ, କନୈକ ବାହାଦୁରିଆ ବା ନାୟକ ନାୟିକା ଧରଣର ଚରିତ୍ର ଠାରୁ ଗୋଷ୍ଠୀ ବା ଶ୍ରେଣୀ-ମାନସର ପ୍ରତିନିଧି ନିରୂପଣ ଇତ୍ୟାଦି ।

(୩) ପରିବେଶ :

ଗୋଟିଏ ଉପନ୍ୟାସର ବାସ୍ତବତା—କଥାନକ କିମ୍ବା ଚରିତ୍ରର, ପରି-ବେଶର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ଅନେକ ନିର୍ଭର କରେ । ଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ର କଳ୍ପନାରେ ଉଦ୍ଭାବିତ ହୋଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ସେସବୁ ବାସ୍ତବ ପୃଥିବୀରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଏଣୁ ବାସ୍ତବବାଦୀ କେବଳ କ୍ରିୟାକର୍ମ ବା ରୂପଗୁଣ ବର୍ଣ୍ଣନା କରେ-ନାହିଁ, ସେ ସେସବୁକୁ ପ୍ରକାଶ କରେ ବାସ୍ତବତାର ବିସ୍ତାରିତ ଓ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତରରେ—ସମୟ, ସ୍ଥାନ, ସମାଜ, ସଂସ୍କୃତି, ଜାତି, ଭାଷା ଇତ୍ୟାଦି ଯାହାସବୁ ସମନ୍ୱୟରେ ଗଢ଼ି ଉଠିଥାଏ ସାଂସ୍କୃତିକ ପର୍ଯ୍ୟାବରଣ (Milieu) । କଥାନକରେ ଫୁଟେ ସମୀକ୍ଷାତ୍ମକ ବାସ୍ତବବାଦ, ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଫୁଟେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବାସ୍ତବବାଦ, ପରିବେଶରେ ପ୍ରକାଶ ପାଏ ଚିତ୍ରଧର୍ମୀ ବାସ୍ତବବାଦ ।

(୪) ଭାଷା ଓ ଶୈଳୀ :

ବାସ୍ତବବାଦର ଫରାସୀ ସୂତ୍ରକାରମାନେ ଡୁରାଣ୍ଟି, ଗ୍ରୁମ୍ପ୍‌ଲୁରି,—ଥିଲେ ଉପନ୍ୟାସକୁ ବହୁଜନ ବୋଧଗମ୍ୟ କରିବା ପାଇଁ ସରଳତମ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ କରିବାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଥିଲେ । ସରଳତା ଓ ସଳଖତା ବିନିମୟରେ ଲଳିତ ଶୈଳୀର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ସେମାନେ ନିନ୍ଦା କରୁଥିଲେ । ସେମାନେ ଏବଂ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅନେକ ଯାହା ଅନୁଭବ କରିଥିଲେ ତାହାର ମୂଳକଥା, ଉପନ୍ୟାସରେ ନିରପେକ୍ଷ ଓ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଭାବରେ ଭାଷାର ମହନୀୟତା ଅବାଞ୍ଛନୀୟ । ଭାଷା ସର୍ବଥା ହେବା ଉଚିତ ପ୍ରସଙ୍ଗାନୁରୂପ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ମାଧ୍ୟମ । ଭାଷାର ବର୍ଣ୍ଣନାକାରୀ ଓ ଚିହ୍ନଟକାରୀ ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟ ହିଁ ଉପନ୍ୟାସ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରୟୋଜନୀୟ । ଭାଷାର ଏହି ରୂପକୁ କୁହାଯାଏ 'ଜୀବନର ଅନୁଚିତ୍ରଣ' Re realecrit (Fleubert) ।

ଉପନ୍ୟାସ ଏକ ଭାଷିକ କଳା; ଏଥିର ଯାବତୀୟ ମହତ୍ତ୍ୱ କେବଳ ଭାଷାରେ ଏବଂ ଭାଷା ଜରିଆରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ହୁଏ । କଥାନକ ଓ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ-ନୀୟତା ପ୍ରତିଫଳିତ କରିବା ପାଇଁ ଉପନ୍ୟାସରେ ଯଥାଯଥ ଭାଷିକ ପର୍ଯ୍ୟାବରଣ ପ୍ରଦତ୍ତ ହେବା କାମ୍ୟ । ପ୍ରକାଶର ମାଧ୍ୟମ ଉପରାନ୍ତ ଭାଷାର ଅନ୍ୟତ୍ର ଅନାଧିକାର

ରହିବା ଉଚିତ । ଉପନ୍ୟାସ ଅନ୍ତର୍ଗତ ଅଚହ୍ନା ଜଗତକୁ ଭାଷା ହିଁ କରିବ ବିଶ୍ୱାସ-ଯୋଗ୍ୟ, ସ୍ଥୂଳ, ନିଧାର୍ଯ୍ୟ ଓ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ । ବିଷୟ ସହିତ ଭାଷାର ଏପରି ସମୀ-କରଣ ହେବ ଯେ ରଚନାର ଆଦର୍ଶ ଓ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଏଥିରେ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହେବ, ଚରିତଗୁଡ଼ିକ ଧରାସ୍ପର୍ଶୀ ଏବଂ ପଦାର୍ଥିକ ଜଗତ ସ୍ୱାଭାବିକ ହେବ ।

ଅର୍ଣ୍ଣୋହଲ୍‌ଜ (୧୮୬୩-୧୯୨୯), ବିଖ୍ୟାତ ଜର୍ମାନ ଲେଖକ ଓ ଦାର୍ଶନିକ, ଯୋହାନସ୍‌ ଶାଲ୍‌ଫଙ୍କ ସହଯୋଗରେ ୧୮୮୯ରେ 'ପାପା ହାମଲେଟ' ନାମକ ଖଣ୍ଡିଏ ଗ୍ରେଟ ବହି ଲେଖିଥିଲେ । ଏଥିରେ ସେ ଏକ ଅଭିନବ ବର୍ଣ୍ଣନା କୌଶଳ ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିଲେ । ଯାହାଦ୍ୱାରା କି କିଛି ବାଦ୍‌ ନଦେଇ ପ୍ରତି ସେକେଣ୍ଡରେ ବି ଘଟୁଥିବା ପରିଦୃଶ୍ୟ କଥା ଲିପିବଦ୍ଧ କରାଯାଇ ପାରେ । ଏପରି ଫୋନୋଗ୍ରାଫିକ ଅନୁଲେଖନର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ—ଲେଖକ ସ୍ୱୟଂ କେଉଁଠି ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ନହୋଇ ସମଗ୍ର ବାସ୍ତବତାର ପ୍ରତୀତି ସୃଷ୍ଟି କରିବ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ୧୮୯୧ରେ ହଲ୍‌ଜ ଏହି ପଦ୍ଧତି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଏକ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଗ୍ରନ୍ଥ ଲେଖିଥିଲେ (Art, its Nature and Laws) ଏବଂ ଏକ ସୂତ୍ର ବାହାର କଲେ, କଳା = ପ୍ରକୃତି-x; xର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ—ପ୍ରକାଶ ମାଧ୍ୟମର ସୀମିତ ଶକ୍ତି । ଏଥିରୁ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୁଏ ବାସ୍ତବବାଦୀର ପ୍ରଥମ ଚେଷ୍ଟା ହେବା ଉଚିତ ପ୍ରମାଣ କରିବା x = ୦ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ବାସ୍ତବତା-ବାଦର ସୂତ୍ରକାରମାନଙ୍କ ଏସବୁ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ କିଛିଟା ଅସମ୍ଭବ ମନେ ହୋଇପାରେ, ମାତ୍ର ଏହି ସୂତ୍ରର ମୂଳତତ୍ତ୍ୱ ଉପନ୍ୟାସରେ ବାସ୍ତବବାଦ ସହିତ ଭାଷାର ସମ୍ବନ୍ଧ ଦୃଢ଼ତର କରେ ।

॥ ୩ ॥

କଥାସାହିତ୍ୟରେ ବାସ୍ତବବାଦ କ'ଣ ଓ ବାସ୍ତବବାଦୀଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ କିପରି ବିଭିନ୍ନ ସଂଯୋଗାତ୍ମକ ଏକକ ଓ ସଂରଚନାସ୍ତର ଦ୍ୱାରା ଏହା ପ୍ରତିପନ୍ନ ହୁଏ ତାହାର ସୂଚନା ଦିଆଗଲା ।

ବାସ୍ତବାଦର ସ୍ୱୟଂସିଦ୍ଧତା ପାଇଁ ଅତି ଅନୁରାଗୀ କେହି କେହି ଉତ୍ସାହ ସୃଷ୍ଟି କଲେ । ସେମାନେ କହିଲେ, ପରିଦୃଷ୍ଟ ବାସ୍ତବତା କଥା-ସାହିତ୍ୟର ଭିତ୍ତି ନୁହେଁ, ତାହାହିଁ ଲକ୍ଷ୍ୟ ବସ୍ତୁ । ମାତ୍ର ବାସ୍ତବବାଦୀମାନଙ୍କ ଦାବୀ, ବିଜ୍ଞାନସମ୍ମତ ବସ୍ତୁତା ଓ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକତା, ସୃଜନକଳାର ଏକ ଦୁଃସାଧ୍ୟ ଆଦର୍ଶ । ଜଣେ ବୈଜ୍ଞାନିକର ବାସ୍ତବତା ପ୍ରତି ଆଚରଣ ଖୁବ୍‌ ସାଧାରଣ । ମାତ୍ର ଅପର ପକ୍ଷରେ ସ୍ରଷ୍ଟା ବାସ୍ତବ-ଜଗତକୁ ଯେତେ ଯତ୍ନ ସହି ଉପଲବ୍‌ଧି କରି ତା' ସୃଷ୍ଟିରେ ପରିବେଷଣ କଲେ ବି ବାସ୍ତବତାର କେବଳ ଏକ ମନୋମତ ରୂପସଜ୍ଜା ପ୍ରତିଭାତ ହୁଏ । ଲେଖକ ବିଶେଷର ସଚେତନତା ଓ ମାନସିକତା ମଧ୍ୟରେ ବହିର୍ବିଶ୍ୱର ପରିଶୋଧିତ ରୂପ

ପ୍ରକଟିତ ହୁଏ । ଲେଖକଙ୍କ ସୃଜନ ମନୋବୃତ୍ତିର ବାସ୍ତବତାର ସୀମା ନିରୂପଣ କରେ । ତେଣୁ, ପ୍ରକୃତିବାଦ ମଧ୍ୟରେ ବାସ୍ତବବାଦ ଏକ ଚରମ କୋଟୀକୁ ଉଠି ଅତି ବାସ୍ତବବାଦ ଭିତରେ ନିମଗ୍ନ ହୋଇଛି ।

॥ ୪ ॥

ଓଡ଼ିଆ କଥା ସାହିତ୍ୟରେ ବାସ୍ତବବାଦ ଫକୀରମୋହନ ସେନାପତିଙ୍କ (୧୮୪୩-୧୯୧୮) ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି । ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଉପନ୍ୟାସ 'ଛ ମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ' (୧୮୯୭-୯୯), ସମକାଳୀନ ସମାଜ ଚର୍ଚ୍ଚା ଓ ଲୋକ-ନୃତତ୍ତ୍ୱ ମଧ୍ୟରୁ ଆନୀତ ଚରିତ୍ରବିଶେଷ ସେଥିରେ ପ୍ରତିଫଳିତ । ସାଧାରଣ ମନୋରଞ୍ଜନ ପାଇଁ ନୁହେଁ, କୁପ୍ରଥାର ସଂସ୍କାର, ଅସାଧୁ ଶ୍ରେଣୀର ସଂଶୋଧନ ଓ ଲୋକ ସାଧାରଣଙ୍କ ମାନସିକ ଉତ୍ତରଣ ପାଇଁ ହିଁ ଫକୀରମୋହନ ତାଙ୍କର କଥାସାହିତ୍ୟ ଲେଖିଛନ୍ତି । ବାସ୍ତବ ଜଗତରେ ସେ ଉପଲବ୍ଧି କରିଥିଲେ ଖଳଲୋକଙ୍କ ଯୋଗୁଁ ସରଳ ଗ୍ରାମ-ବାସୀଙ୍କ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶାର ଅନ୍ତ ନାହିଁ । ମାତ୍ର ତାଙ୍କ ଜଗତରେ ଖଳ ଚରିତ୍ର ପାଇଁ ସେ ଉପଯୁକ୍ତ ଶାସ୍ତି ବିଧାନ କରିଛନ୍ତି । ବାସ୍ତବିକ କାବ୍ୟିକ ଓ ନୈତିକ ସତ୍ୟବୋଧ ଉପରେ ତାଙ୍କ ରଚନା କୌଶଳ କଳ୍ପିତ ।

ଫକୀରମୋହନୋତ୍ତର ଲେଖକବର୍ଗ, ତାଙ୍କର ମାର୍ଗ ଅନୁସରଣ କଲେ ଓ କନ୍ୟାସୁନା, ଯୌତୁକ ପ୍ରଥା, ବାଲ୍ୟବିବାହ, ବିଧବା ପୁନର୍ବିବାହ, ଜାତିପ୍ରଥା, ମହାଜନଙ୍କ ଅତ୍ୟାଚାର, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବର କୁଫଳ ଆଦି ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା କୈନ୍ଦ୍ରିକ କଥାବସ୍ତୁ ଗ୍ରହଣ କଲେ । ତଥାପି ଆମ ସାହିତ୍ୟରେ ପୌରାଣିକ ଓ ମହାକାବ୍ୟିକ ପ୍ରଚ୍ଛାୟା ବାସ୍ତବବାଦୀଙ୍କ ଉପରେ ନୈତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ଅପରି-ବର୍ତ୍ତିତ ରଖିଲା । ପୁନଶ୍ଚ, ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଉନ୍ନତିକାମୀ ସମାଜରେ ସାତନ୍ତ୍ୟ ଓ ଶୃଙ୍ଖଳା ସୃଷ୍ଟି କରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଉପନ୍ୟାସ । ଆମର ଲେଖକମାନେ ବିମୂର୍ତ୍ତି-ଚିନ୍ତକ କିମ୍ବା ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ନୁହନ୍ତି ବା ଆମ ସମାଜ ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ୟୁରୋପୀୟ ସମାଜ ଭଳି ବିବର୍ତ୍ତିତ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ଆମ କଥା ସାହିତ୍ୟର ବାସ୍ତବବାଦ ତା'ର ପ୍ରାକ୍‌କାଳରେ ହିଁ ସୀମାବଦ୍ଧ ।

କାହ୍ନୁଚରଣ ମହାନ୍ତି (୧୯୦୬—)ଙ୍କ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ରଚିତ 'ହା-ଅନ୍ନ' (୧୯୩୫) ହିଁ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବବାଦ ଭଳି ନୂଆ ଧାରାର ପରିଚୟ ଦେଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ କିନ୍ତୁ ସେ ନାରୀ ନିର୍ଯ୍ୟାତନା ସମ୍ପର୍କିତ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଦିଗରେ ନିଜକୁ କ୍ରିୟାଶୀଳ ରଖିଲେ । ତାଙ୍କର ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ଉପନ୍ୟାସର କେନ୍ଦ୍ରରେ ଥାଏ ଦୁଃଖିନୀ ନାରୀ ଚରିତ୍ରଟିଏ । ଏ ନାରୀ ଚରିତ୍ର ଦରିଦ୍ର, ଅଚ୍ଛୁଦ, ଅଶିକ୍ଷିତ,

ସଭ୍ରାନ୍ତ, ପଙ୍ଗୁ, ଅବବାହିତ, ବିଧବା, ବେଶ୍ୟା, ପତ୍ନୀ ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ଗୋଷ୍ଠୀ-ବିଶେଷର ଦେଖାଯାନ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କ ପାଖରେ ଥାଏ ଗୋଟିଏ ସମାନ ସମସ୍ୟା । କେହିବି ନିଜସ୍ୱ ଜୀବନଧାରା ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବାକୁ ଜାତିପ୍ରଥା, ପାରମ୍ପାରିକ ଚଳଣି; ଅର୍ଥନୈତିକ ସ୍ଥିତି, ସମାଜିକ ନିଷେଧାଜ୍ଞା, ଶାରୀରିକ ରୂପ, ଯୌତୁକ, ପୁରୁଷ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି ବିଭିନ୍ନ କାରଣରୁ ପ୍ରଶସ୍ତ ସ୍ୱାଧୀନତା ପାଇ ନଥା'ନ୍ତି । ସେମାନେ ସବୁବେଳେ ନିଜ ଜୀବନଧାରା ଗଢିବାର ମନୋବୃତ୍ତିକୁ ଅବଦମିତ କରିଥାନ୍ତି । ସର୍ବଦା ଅନୁଭବ କରନ୍ତି ଯେ ସେମାନେ ପ୍ରଥାବଦ୍ଧ । ସେମାନଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଇଚ୍ଛା, ଅନିଚ୍ଛା ସତ୍ତ୍ୱେ ସମାଜ ସେମାନଙ୍କୁ ପରିଚାଳିତ କରେ । ଏହା'ର ଫଳରେ ନାରୀ ତା'ର ସାରାଜୀବନ ଧରି ନିର୍ଯ୍ୟାତିତ ହୁଏ । ଶାସ୍ତି (୧୯୪୫)ରେ ଏକ ବୈଚିତ୍ର୍ୟମୟ ଘଟଣା ଉପସ୍ଥାପିତ ଯେଉଁଠି ବାଲ୍ୟବିଧବା ଯୁବତୀଟିଏ ତା ଜୀବନକୁ ନିଜର ବାଲ୍ୟ ପ୍ରେମିକ ସହି ନୂଆ କରି ଗଢ଼ିବାକୁ ଆଗ୍ରହୀ । ସେହି ପ୍ରେମିକଟି ଦୁର୍ଭିକ୍ଷରେ ନିଜର ଜାତି ହରାଇ ସାରିଥାଏ । ତେଣୁ ସମାଜ ଏହାକୁ ସିଦ୍ଧ ହେବାକୁ ଦିଏ ନାହିଁ । ପରିଶେଷରେ ଯୁବକଟି ପତିତା ଝିଅଟିଏକୁ ବିବାହ କରେ ଓ ବିଧବାଟି ନିଜର ସମସ୍ତ ଅସହାୟତା ଭିତରେ ଦେବତାଙ୍କ ପାଦଧରି କାନ୍ଦି କାନ୍ଦି ତାଙ୍କ ଭଳି ପଥର ପାଲଟିଯିବାକୁ ମିନତି କରେ ।

କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ସମାଜତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତାର ବିଭିନ୍ନ ଉଦାହରଣ ଆମ ଆଗରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରେ । ଯେପରି, ସନିଆ (ଶାସ୍ତି) ଗୋଟିଏ ପତିତା ଝିଅକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଚି ଓ ଏକ ଜାତିହୀନ ପରମ୍ପରାହୀନ ଜୀବନଯାପନ କରୁଚି । କ୍ଷଣପ୍ରଭା (ଝଞ୍ଜା) ଏଭଳି ଜଣଙ୍କ ଘରେ ତା'ର ଅନ୍ଧ ସ୍ୱାମୀ ସହିତ ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛି, ଯିଏକି ଦିନେ ତାକୁ ବିବାହ କରିବା ପାଇଁ ଇଚ୍ଛା କରିଥିଲେ । ନନ୍ଦିକା (କା) ନିଜର ବନ୍ଧ୍ୟାତ୍ୱ ଯୋଗୁଁ ସ୍ୱାମୀକୁ ବାଧ୍ୟ କରୁଚି ଦ୍ୱିତୀୟବାର ପରିଗ୍ରହ ପାଇଁ । ରତନୀ (ଭୁଲି ହୁଏନା), ମୃତ ସପତ୍ନୀର ସନ୍ତାନଟି ପାଇଁ ତାକୁ ତ୍ୟାଗପତ୍ର ଦେଇଥିବା ସ୍ୱାମୀ ପାଖରେ ଉପପତ୍ନୀ ଭାବେ ରହିବାକୁ ଅନୁରୋଧ କରୁଚି । ବିଧବା ମାୟା (ଅଭିନେତ୍ରୀ) ବିବାହ କରିବା ପାଇଁ ତା'ର ମୃତ ସାନ ଭଉଣୀର ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରୁଚି । ଏ ସବୁହିଁ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଔପନ୍ୟାସିକ ପାଇଁ କେତେକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଘଟଣା ।

ଓଡ଼ିଆ କଥାସାହିତ୍ୟରେ ବାସ୍ତବବାଦ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କ (୧୯୧୪) ରଚନା ସମ୍ଭାର ଦ୍ୱାରା ଅଧିକ ଆକର୍ଷିତ ହୋଇ ପାରିଚି । ଫକୀରମୋହନ ସେନାପତି ଓ କାହ୍ନୁଚରଣ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଭଳି ସେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଚରିତ୍ର ନିର୍ମାଣ ଓ କଥା ସଙ୍ଗଠନରେ କେବଳ ସଂପୃକ୍ତ ନରହି ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିମଣ୍ଡଳର ପ୍ରାମାଣିକତା

ଓ ଭାଷା, ଶୈଳୀର ସୁନ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ କଲେ । ଓଡ଼ିଆ ସମାଜ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଜଙ୍ଗଲ, ଗ୍ରାମ ଓ ସହର ଭିତ୍ତିକ ତିନୋଟି ଆୟତନରେ ଅଧିଷ୍ଠିତ । ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି ମାନବ ଚରିତ୍ରର ବହୁମୁଖୀନତାର ସୂଚନା ଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପ୍ରତିଟି ସାମାଜିକ ଗୋଷ୍ଠୀକୁ ସହଜ ଓ ତା'ର ନିଜସ୍ୱ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କଲେ । ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ପରିବେଶ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ବ୍ୟଞ୍ଜନାତ୍ମକ ପରିପ୍ରକାଶ । ବାସ୍ତବତାର ଉପଲବ୍ଧି ଓ ଉପସ୍ଥାପନରେ ସେ ଏତେ ପଟୁ ଯେ ପାଠକ ଅନୁଭବ କରେ ଯେ ସବୁ ଅନ୍ୟ କାହା ଦ୍ୱାରା କଥିତ ହେଉନାହିଁ । ବରଂ ସେ ନିଜେ ସେ ସବୁକୁ ଅନୁଭବ କରୁଛି । ମୁକ୍ତ ଅନୁସଙ୍ଗ, ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଓ ତାତ୍କାଳିକ ଅନୁଭୂତିର କଳାତ୍ମକ ରୂପ, ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀ ପରିବର୍ତ୍ତନ, ଭାବନାର ସଫଳ ଅଙ୍କନ ଆଦିହିଁ ପାଠକକୁ ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ଜଗତରେ ତଲ୍ଲୀନ କରିଦେବାର କୌଶଳ । ସର୍ବୋପରି ତାଙ୍କର ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କେବଳ ନିରପେକ୍ଷ ମାଧ୍ୟମ ନୁହେଁ, ବରଂ ଏହା କଥାବସ୍ତୁର ଗତି ପାଇଁ ଏକ ଗତିଶୀଳ ଓ ନିର୍ଭରଶୀଳ ବାହନ । ଏହା ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ବାସ୍ତବବାଦର ଏକ ସଫଳ ପ୍ରତିଫଳନ କରାଏ ।

କାହ୍ନୁଚରଣ ମହାନ୍ତି ଓ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ବାଦ୍ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଲେଖକଙ୍କର ଏକ ଦୀର୍ଘ ତାଲିକା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇ ପାରେ ଏବଂ କମଳାକାନ୍ତ ଦାସ (୧୯୦୬), ରାଜକିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକ (୧୯୧୨), ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ମହାପାତ୍ର (୧୯୧୨) ପ୍ରାଣକୃଷ୍ଣ ସାମଲ (୧୯୧୨-୫୯), ଜ୍ଞାନୀନ୍ଦ୍ର ବର୍ମା (୧୯୧୬), ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି (୧୯୨୦), ବସନ୍ତ କୁମାରୀ ପଟ୍ଟନାୟକ (୧୯୨୭), ଆଦି ବୟୋଜ୍ୟେଷ୍ଠ ଲେଖକ-ମାନେ ସର୍ବାଦୌ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ।

କନିଷ୍ଠ ଉତ୍ତର-ଲେଖକ ଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କ ପାଖରେ କିନ୍ତୁ ବାସ୍ତବବାଦ ତା'ର ଓ ସ୍ୱାଦ ଓ ଗୁରୁତ୍ୱ ହରାଇ ବସିଛି । ସେମାନେ ଜଗତକୁ ଖୁବ୍ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖନ୍ତି । ଲେଖକର ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ହେଉନ, ତଥା ତଟସ୍ଥ ବିବରଣୀ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଦେଖାଦେଇଛୁ ମନନଶୀଳତା । ପ୍ରମାଣ ସ୍ୱରୂପ ଜଣେ ପ୍ରତିନିଧି ସ୍ଥାନୀୟ ଲେଖକ ଶାନ୍ତନୁକୁମାର ଆଚାର୍ଯ୍ୟ (୧୯୩୪)ଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ପାରେ । ସେ ଠିକ୍ ଜୋଲାଙ୍କ ଭଳି ଜଣେ ପ୍ରକୃତିବାଦୀ ହୋଇ ଅତିବାସ୍ତବବାଦୀ ଭାବେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଅତିବାସ୍ତବବାଦ ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ପରିଚ୍ଛିତି ବିଶ୍ଳେଷଣର ଏକ ପଦ୍ଧତି, ଗୋଟିଏ ଦାର୍ଶନିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ନୁହେଁ । ଏହା ଆଧୁନିକ ଅବକ୍ଷୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ପରିକଳ୍ପିତ ଏକ ଆଙ୍ଗିକ, ଯାହା ଫାଣ୍ଟାସିର ପ୍ରଦର୍ଶନ ମାଧ୍ୟମରେ, ଆମ ଚେତନାକୁ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟାନ୍ୱିତ କରାଇ ନିଜର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହାସଲ କରେ । ନିଜର ସକଳ ସୃଷ୍ଟିରେ ଶାନ୍ତନୁ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ବାହ୍ୟ ରୂପର ମୁଖା ଉନ୍ମୋଚନ, ତଥା ସତ୍ୟ ଅନେ-ଷଣରେ ଅନୁବ୍ରତୀ । ସମାଜର କୁତ୍ସିତତା ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ

ସ୍ୱାଧୀନତାର ପ୍ରଶସ୍ତତା ପାଇଁ ଯେଉଁ ପ୍ରଥା ପ୍ରତିକୂଳତା ସୃଷ୍ଟି କରେ ତାକୁ ସେଇ ପରିସରରେ ଉତ୍ତମ ରୂପେ ସଙ୍ଗଠିତ କରିବାକୁ ସେ ନିଷ୍ଠାପର ଓ ଆଶାୟୀ ।

ଏ ସବୁର ଅବବୋଧ ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବହି 'ଯାତ୍ରାର ପ୍ରଥମ ପାଦ' (୧୯୭୪) ର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦିଆଯାଇ ପାରେ । ଏ ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରେକ୍ଷାପଟ ରୂପେ ସ୍ୱାଧୀନତାର ଅବ୍ୟବହିତ ପୂର୍ବ ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ଏହାର ମୂଳ ଓ ବିଶିଷ୍ଟ ଚରିତ୍ର—ମିନି, ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନ ସମୟର ତରୁଣୀଟିଏ, ଯେଉଁମାନଙ୍କୁ ସେ ପୂଜା ଓ ସେବା କରିଛି ସେହିମାନେ ତାକୁ ଧର୍ଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଆମେ ଏଠି ସୁନ୍ଦରତା ଅପେକ୍ଷା ଅନୈତିକତାର ଦୀର୍ଘ ସ୍ଥିତିମୟ ଫାଶଶିରେ ପହଞ୍ଚୁ । ଆତ୍ମବିଡ଼ମ୍ବନାରୁ ଦ୍ରୁତ ଅଭ୍ୟୁତ୍ଥାନ ଓ ଘଟଣାରେ ନିଜର ଆତ୍ମରକ୍ଷା ତା'ର ବିକାଶମୁଖୀ ଜୀବନର ଏକ ଅଂଶ ବିଶେଷ ହୋଇଯାଇଛି । ଏଭଳି ବହୁ ସ୍ୱଳ୍ପମାର୍ଜିତ ଘଟଣା ସଂକଳନ ଭିତରେ ଉପନ୍ୟାସଟି ସମସାମୟିକ ଅବସ୍ଥା ପ୍ରତି ଆମ ଚେତନାକୁ ମନ୍ଥିତ କରେ ।

ଯାହା ଆମେ ଶାନ୍ତନୁ ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଲେଖାରେ ଦେଖୁ, ତାହା ହୁଏତ ସମକାଳୀନ ଲେଖକମାନଙ୍କର ମୁଖ୍ୟ ଧାରା । ଆଧୁନିକ ଲେଖକଗଣ 'ବାସ୍ତବତାର' ଅନାକର୍ଷଣୀୟ ସ୍ଥାଣୁତା ଭିତରୁ ଉଦ୍‌ଭଟତା'ର ଅନ୍ୱେଷଣରେ ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି ଯାତ୍ରାର ପ୍ରଥମପାଦ ।

(ଭାଷାନ୍ତର—କଇଳାସ ପଟ୍ଟନାୟକ)

□ □ □

ସାହିତ୍ୟରେ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତାର ଅଙ୍ଗୀକାର :

ଡକ୍ଟର ନରେନ୍ଦ୍ରନାଥ ମିଶ୍ର

ବାସ୍ତବତାର ସ୍ୱରୂପ କ'ଣ ? ବୃହଦାରଣ୍ୟକ ଉପନିଷଦର ଆର୍ଷବାଣୀ— ଅସତୋଽମାସଦ୍ ଗମୟଃ—ସର୍ବପଲ୍ଲୀ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଭାଷାରେ "Lead me from unreal to the real."※ ଏହା ସ୍ମରଣ କରାଇଦିଏ ବାସ୍ତବ ଓ ସତ୍ୟ ଏକାର୍ଥ ବୋଧକ ନହେଲେ ବି ପରସ୍ପର ଏକାନ୍ତ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ । ସତ୍ୟ ବାସ୍ତବ ଆଧାରିତ ପୂର୍ଣ୍ଣଦୃଷ୍ଟି-ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ସତ୍ତାର ପରମ ତୃପ୍ତି ବିଧାନ କରେ । ଏହା ଏକ ସୃଜନଶୀଳ ରହସ୍ୟ, ଆତ୍ମାର ଗଭୀର ଅନୁଭବର ବିଷୟ । ଅନ୍ନ (ବସ୍ତୁ) ପ୍ରାଣ (ଜୀବନ) ମନଃ (ପ୍ରବୃତ୍ତି) ବିଜ୍ଞାନ (ବୋଧି) ଓ ଆନନ୍ଦ (ଆତ୍ମିକ ପ୍ରମୁକ୍ତି) ସ୍ତର ଦେଇ ଏହା କ୍ରମ ବିକଶିତ ହୁଏ । ଏଇ ବିଶ୍ୱ ଶୃଙ୍ଖଳା ବା ସଂସାରର ଲକ୍ଷ୍ୟ ମନ ଓ ବିଜ୍ଞାନର ଦ୍ୱୈତଭୂମିରେ ଆନନ୍ଦଲୋକ ପ୍ରତିଷ୍ଠା । ବାସ୍ତବ ସତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଏହି ସତ୍ୟର ଅଭିଜ୍ଞତା ସଂଜାତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ଅଭିଜ୍ଞତା ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟକ୍ତି ବିଶ୍ୱ ଓ ବହିଃବିଶ୍ୱର ସଂପର୍କ ସ୍ଥାପିତ ହୁଏ । ପ୍ରାକୃତିକ ବିଜ୍ଞାନ ବିଶ୍ୱପ୍ରକୃତିର, ବ୍ୟକ୍ତି ଚିନ୍ତାର ଅନୁଭବ, ଆଶା ଆକାଂକ୍ଷା ସାମାଜିକ ବିଜ୍ଞାନର ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଜଗତ ସାହିତ୍ୟର ଅଧ୍ୟୟନର ବିଷୟ ।

ମାତ୍ର ଆଧୁନିକ ଐତିହାସିକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସାହିତ୍ୟରେ ବାସ୍ତବବାଦ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଦିଗରେ ପରିପୁଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲା । ଅବାସ୍ତବ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନା ସ୍ୱପ୍ନିଲ ରହସ୍ୟାଚ୍ଛନ୍ନ ରକ୍ଷଣଶୀଳ ନୈତିକତାର ଆଦର୍ଶ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏହା ଥିଲା ଏକ ବିଦ୍ରୋହ । ଫ୍ଲବେୟାରଙ୍କ 'ମାଡାମ ବଭେରି' (୧୮୫୭) ପ୍ରକାଶକାଳକୁ କେହି କେହି ବାସ୍ତବତାର ଜନ୍ମତିଥି କହିଥାନ୍ତି । ସେ ଚିକିତ୍ସକ ଶବ ବ୍ୟବଚ୍ଛେଦ କଲାପରି ସାମାଜିକ ସଂଗଠନକୁ ତନ୍ନ ତନ୍ନ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ଯଥାର୍ଥ ସତ୍ୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ଦେବାକୁ ଚାହିଁଥିଲେ । ଏଇ ବାସ୍ତବବାଦର ପରିପୂରକ ଭାବେ ଦେଖାଦେଲା ସ୍ୱଭାବବାଦ ।

※ Recovery of Faith : Radhakrishnan p. 99.
George Allen I bid - P; 77.

ସ୍ୱଭାବବାଦୀମାନେ ଅତି ସାଧାରଣ ଶ୍ରେଣୀର ମଣିଷଙ୍କର ଅଭିଜ୍ଞତାକୁ ବିଶେଷ ମୂଲ୍ୟ ଦେଇଥିଲେ ।

ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତାର କେନ୍ଦ୍ରଭୂମି ଫ୍ରାନ୍ସ ଅଥବା ରୁଷିଆ ଏବିଷୟରେ ଯୁକ୍ତିର ଅବକାଶ ଥାଇପାରେ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ରୁଷ୍ ସମୀକ୍ଷକ ବେଲିନ୍‌ସ୍କି (୧୮୧୧-୪୮) ବାସ୍ତବବାଦୀ ଆଦର୍ଶର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ । ପୁଷ୍କିନ୍‌ଙ୍କଠାରୁ ଦସ୍ତୋଭସ୍କି, ଟଲଷ୍ଟୟଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତଙ୍କ ସାର୍ଥକତା ମୂଳରେ ଥିଲା କଠୋର ବାସ୍ତବତାବୋଧ ଓ ସମାଜ ସଚେତନତା । ସାମାଜିକ ଓ ରାଜନୀତିକ ଜୀବନର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ଜାତୀୟ ଆଦର୍ଶର ଐତିହାସିକ ବିକାଶକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଯଥାର୍ଥ ସାହିତ୍ୟ ରଚିତ ହୋଇପାରେ । ଏକ କୌମ ଚେତନା ସମ୍ପର୍କିତ ଜନଗୋଷ୍ଠୀର ବିବର୍ତ୍ତନ ସଙ୍ଗେ ଯେଉଁ ଲେଖକ ଯେତେ ବେଶୀ ଭାବରେ ନିଜକୁ ଏକୀଭୂତ କରିପାରନ୍ତି, ସମସ୍ୟର ଉପଯୋଗିତାକୁ ଯେତେବେଶୀ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଅନ୍ତି, ସେହି ପରିମାଣରେ ସେ ମହତ୍ତ୍ୱ ଲାଭକରନ୍ତି । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସମୀକ୍ଷକଙ୍କ ଭୂମିକା ମଧ୍ୟ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । କବି ଲେଖକଙ୍କ କୃତିରେ ଲୁଚି ରହିଥିବା ସାମାଜିକ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ସେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରନ୍ତି ।

କଳାପାଇଁ କଳାନୁହେଁ, ଜୀବନପାଇଁ କଳା । ଏହା ସମାଜିକ ବାସ୍ତବତାର ପ୍ରଧାନ ଆଦର୍ଶ । ଟଲଷ୍ଟୟଙ୍କ ରଚନାରେ ଏହାର ବଳିଷ୍ଠ ଇଙ୍ଗିତ ଥିଲା । ମାତ୍ର ତାଙ୍କ ଧର୍ମୀୟ ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଆଦର୍ଶକୁ ବାଦଦେଇ ସାମ୍ୟବାଦୀ ସମୀକ୍ଷକଗଣ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ବସ୍ତୁବାଦର ଦର୍ଶନକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଥାନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ ପ୍ରଧାନ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ପ୍ରଚାରର ଏକ ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିବା । ବିପ୍ଳବାତ୍ମକ ଆଦର୍ଶ ଓ ସାମ୍ୟବାଦୀ ଶାସକଙ୍କର ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ମତାଦର୍ଶକୁ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରତିଫଳିତ କରିବା ଅର୍ଥନୈତିକ ଓ ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତି ସହିତ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶକୁ ସମନ୍ୱିତ କରି ଦେଖିବା । ପ୍ଲେଖାନଭ୍ 'କଳା ଓ ସମାଜ' (୧୯୧୨) ଇଂରେଜ ସମୀକ୍ଷକ କ୍ରିଷ୍ଟୋଫର କଡୱେଲ 'ମାୟା ଓ ବାସ୍ତବତା' (୧୯୩୭) ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଏହି ମତ-ବାଦର ମୂଳତତ୍ତ୍ୱଗୁଡ଼ିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ରୁଷ୍ ବିପ୍ଳବର ପଥିକୃତ ଲେଲିନ୍‌ଙ୍କ ଉକ୍ତି ସ୍ମରଣୀୟ । "ସାହିତ୍ୟ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ହେବା ଉଚିତ ଶୃଙ୍ଖଳିତ ସୁପରି-କଳ୍ପିତ ଓ ଏକୀଭୂତ ସାମ୍ୟବାଦୀ ଦଳର କାର୍ଯ୍ୟର ଏକ ଅଙ୍ଗ ।" ଏହାନୀତି ସାମ୍ୟବାଦୀ ଦେଶମାନଙ୍କରେ ନୂତନ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ନିୟାମକ ହୋଇଅଛି । ସାହିତ୍ୟ ସର୍ବତୋଭାବେ ସରକାରୀ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା ଲାଭକରି ପୁଷ୍ଟ ହେଉଅଛି । ସମାଜରେ କବି ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ବୃଦ୍ଧିଲାଭ କରିଛି । ସମଗ୍ର ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନରେ ମାନ ଉନ୍ନତ କରିବା ପାଇଁ କବି ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କୁ ଆତ୍ମୋତ୍ସର୍ଗ ଲାଗି ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରିଛି । ସାହିତ୍ୟିକ ଓ ପାଠକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ସମାଜର ବ୍ୟବଧାନ ସାମ୍ୟବାଦୀ ସମାଜ ଦୂରକରିବା ପାଇଁ ସଦା ପ୍ରୟାସୀ । ଆପଣା ଧର୍ମୀୟ

ଓ ସମାଜର ଚିତ୍ରଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବିଶ୍ୱର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସାହିତ୍ୟ ସଂପଦ ଜନ-ସାଧାରଣଙ୍କ ନିଜସ୍ୱ ଭାଷାରେ ପରିବେଷଣର ପ୍ରୟାସ ହୋଇଛି ବ୍ୟାପକ ଅନୁବାଦ ମାଧ୍ୟମରେ। ତେବେ ସାମ୍ୟବାଦୀ ଦେଶର ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କର ସ୍ୱାଧୀନତା ଦଳଗତ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ ଦ୍ୱାରା ଖଣ୍ଡିତ ହୋଇଥିବାର ଅଭିଯୋଗ ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ସତ୍ୟ ବୋଲି ପ୍ରମାଣିତ ।

ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତା ଓ ସାହିତ୍ୟର ପରିସୀମା ସମାଜ ଓ ସାହିତ୍ୟର ବୃହତ୍ତର ସମ୍ପର୍କର ଅଙ୍ଗୀଭୂତ । ସାହିତ୍ୟ ଏକ ସାମାଜିକ ପ୍ରତିଷ୍ଠାନ । ଏହାର ମାଧ୍ୟମ ଭାଷା ସମାଜର ସୃଷ୍ଟି । ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନ ସାହିତ୍ୟର ଉପାଦାନ । ଏହା ଏକ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତା । ସାହିତ୍ୟିକ ମଧ୍ୟ ସମାଜର ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତି । ସମାଜର ନିନ୍ଦା ପ୍ରଶଂସା ତାଙ୍କ ଜୀବନକୁ କେବଳ ନୁହେଁ, ସାହିତ୍ୟକୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥାଏ । ସାମାଜିକ ଅନୁଷ୍ଠାନର ସମାନ୍ତରାଳଭାବରେ ସାହିତ୍ୟ ବିକାଶ ଲାଭ କରେ । ଏହାର ସାମାଜିକ ଉପଯୋଗିତା ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ଅବଶ୍ୟ ପ୍ରାଚୀନ କାଳର ସୁସଂଗଠିତ ସମାଜ, ଧର୍ମ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ସମାଜ ଆଜି ନାହିଁ । ଅତୀତର ସେହି ସମାଜରେ କବି ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କର ସ୍ଥାନ ଜନସାଧାରଣଙ୍କର ଏକାନ୍ତ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ଥିଲା । ସେମାନେ ଥିଲେ ଧର୍ମଗୁରୁଙ୍କ ସମଧର୍ମୀ । ସମାଜରେ ଜଣେ ହୋଇ ସମାଜର ସୁଖ ଦୁଃଖ ସେମାନେ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିଲେ । ଆଜି କିନ୍ତୁ ସେମାନେ ସମଗ୍ର ସମାଜଠାରୁ ନିଜର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ରକ୍ଷା କରିବାରେ ଆଗ୍ରହୀ । ହୁଏତ ସମାଜରେ ଆଭିଜାତ୍ୟ ପାଇଁ ସେମାନେ ପ୍ରୟାସୀ ଓ ନିଜ ସୃଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟକୁ ସମାଜର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରକ୍ରିୟାର ଅଙ୍ଗରୂପେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାରେ ଆଗ୍ରହୀ ।

ଆଧୁନିକ ସମାଜ—ଏକ ଖଣ୍ଡିତ ସମାଜ । ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ, ବହୁବିଧ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ, ସ୍ଥିର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତି ଅନାସ୍ଥା ଏହାର ପ୍ରାଥମିକ ଲକ୍ଷଣ । ଏହି ସମାଜର କବି ନିଜ କଳ୍ପନା ଜଗତରେ ନାନା ଭିନ୍ନ ଆଦର୍ଶ ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି । ଏମାନେ ଆଜି ସାମ୍ୟବାଦୀ ତ କାଲି ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ । ପୁଣି କେତେକ ଏକ ସମୟରେ ନାନା ଆଦର୍ଶର ସମର୍ଥକ । ବହୁଭିନ୍ନ ଆଦର୍ଶ ମଧ୍ୟରେ ସମନ୍ୱୟ ଓ ସଂଯୋଗ ସାଧନରେ ପ୍ରୟାସୀ । ଏମାନେ ସବୁକିଛିକୁ ଆପେକ୍ଷିକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖନ୍ତି । ପ୍ରତୀକ ସାହାଯ୍ୟରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରନ୍ତି । ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ଐତିହାସିକ ବିବର୍ତ୍ତନ କ୍ରମରେ ସମାଜର ଭବିଷ୍ୟତ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରନ୍ତି । ସମାଜ ଜୀବନରେ ବିପ୍ଳବ ଓ ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ଆହ୍ୱାନ କରିବା ଯଦି ଏମାନଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୁଏ; ଏହା ସୁଗଭୀର ଦୃଷ୍ଟି ସମ୍ପନ୍ନ କବିସମାଜରେ ଗୃହୀତ ଏକ ପରମ୍ପରା । ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ନାନା ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନା ବିଦ୍ୟମାନ, ସବୁଠାରୁ ବଳିଷ୍ଠ ଏକ ଧାରା ଆଞ୍ଚଳିକତା ଓ

ଏଇ ଆଞ୍ଚଳିକତାର ମାଧ୍ୟମରେ ସାର୍ବଜନୀନତାର ଉଚ୍ଚସ୍ତରକୁ ଉଠିବାର ପ୍ରୟାସ । ସ୍ଥାନ ଓ କାଳର ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିନ୍ଦୁ ଉପରେ ଏମାନେ ନିଜକୁ ସ୍ଥାପିତ କରି, ଖଣ୍ଡ ମଧ୍ୟରେ ସମଗ୍ରର ଓ ବିନ୍ଦୁ ମଧ୍ୟରେ ସିନ୍ଧୁର ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନର ସୁମହାନ୍ ପରମ୍ପରାର ବାହକ । ଆପଣା ବ୍ୟକ୍ତିଜୀବନ, ନିଜ ଅନ୍ତର୍ଲୀନ ମାନସିକତା ପ୍ରତି ଅମୋଘ ଆକର୍ଷଣରୁ ସୃଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟର ମଧ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତି ଚେତନା ମଧ୍ୟଦେଇ ସମଷ୍ଟିଗତ ଜୀବନ, ସମାଜ ଜୀବନର ଏକ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଚିତ୍ର ଆଭାସିତ ହୁଏ । କବିତା ଏକ ସାମାଜିକ ଭାଷା । ଏଥିରେ କବି କେବଳ ମୌଳିକ ଉଦ୍‌ଭାବନ କରନ୍ତି ନାହିଁ, ଅନୁକରଣ କରନ୍ତି ମଧ୍ୟ । ଉଦ୍ଭାବନ ଓ ଅନୁକରଣର ମିଶ୍ର ଭାଗରେ କବିତାର ଜଗତ ଗଠିତ । କବିତା ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ସାମାଜିକ । କବି ଏଇ ସମାଜ ଆଦର୍ଶ ଓ ଆକାଂକ୍ଷାର ମୂର୍ତ୍ତି ପ୍ରତିନିଧି ।

ପ୍ରାଚୀନ ଆଦର୍ଶର ବୃନ୍ତଚ୍ୟୁତ ହେଉ ନ ହେଉ ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ଏକ ସୁଖୀ ଓ ସମୃଦ୍ଧ ସମାଜ ଗଠନରେ ସାହିତ୍ୟର ଭୂମିକା ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ମାର୍କସ୍ ଚିନ୍ତାଧାରା —ଆଜି ନାନାମତ ଓ ପଥଦ୍ୱାରା ଖଣ୍ଡିତ ଓ କଳୁଷିତ । ମାର୍କସ ନିଜ କମ୍ୟୁନିଜିମ୍ ଆଦର୍ଶର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଦେବା ପୂର୍ବରୁ L H Morgan (1818-81) Ancient Society ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଯେଉଁମତ ପୋଷଣ କରିଥିଲେ ସେଇ ମତ ଆଜି ମୂଲ୍ୟବାନ୍ । କାରଣ ତାଙ୍କ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ପ୍ରାକୃତ ଜନଜୀବନର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅଧ୍ୟୟନ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଥିଲା । A mere property career is not the final destiny of mankind, if progress is to be the law of the future as it has been in the past. he time which has passed away since civilization began it is but a fragment of the past duration of men's existence; and but a fragment of the ages yet to come· The dissolution of society bids fair to become the termination of a career of which pro· perty is the end and aim, because such a career contains the elements of self destruction. Democracy in government, brotherhood in society, equality in right and privilegs and universal education foreshadow the next heigher plane of society to which experience, intelligenca and knowledge are steadily tending. It will be a revival

in a higher form of liberty, equality and fraternity of the ancient gents .(Clans, P-561)

ଏହି ଭାବରେ ଦେଖିଲେ ଦେଖାଯିବ ପ୍ରାଗ୍ ଐତିହାସିକ ଶ୍ରେଣୀହୀନ ସମାଜ ଓ ଆସନ୍ନପ୍ରାପ୍ତ ନବଶ୍ରେଣୀହୀନ ସମାଜ ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରେଣୀ ବିଭକ୍ତ ସମାଜର ସ୍ଥିତି ଅବାଞ୍ଛିତକର । ଜଣେ ମାର୍କସିଷ୍ଟ ସମୀକ୍ଷକ ଜର୍ଜ ଥମସନ୍‌ଙ୍କ ମତରେ ହୋମର ଶ୍ରେଣୀ ସମାଜର ଆରମ୍ଭ ଯୁଗରେ କବିତା ଲେଖୁଥିଲେ । ଆମେ ଏଇ ଶ୍ରେଣୀ ସମାଜର ଶେଷ ପ୍ରାନ୍ତରେ ଉପସ୍ଥିତ । ଶ୍ରେଣୀହୀନ ମୁକ୍ତ ସମାଜରେ କବିତାର ରୂପହେବ ଜାତୀୟ ଓ ଉପାଦାନ ହେବ ସାମ୍ୟଧର୍ମୀ । ଏହା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କରିବ ସୃଷ୍ଟିଶୀଳ ଶ୍ରମ ଉଦ୍ଭୂତ ଆନନ୍ଦର ଐକ୍ୟତାନ । କବି ସାମାଜିକ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ଧାରା ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବେ । ପୃଥିବୀର ପରିବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ସହିତ ଏକାଠି କାର୍ଯ୍ୟ କରିବେ । ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନର ଗତି ଯେତିକି ଦ୍ରୁତ ହେବ କବି ଓ ଜନ-ସାଧାରଣଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ସେତିକି ଘୁଞ୍ଚିଯିବ ଓ ସବୁଲୋକେ ପୁଣି ହୋଇ ଉଠିବେ କବି ।

ବିପ୍ଳବ ପରେ ପ୍ଳାବନ । ଫ୍ରାନ୍‌ସ ବିପ୍ଳବ ଓ ରୁଷ୍‌ବିପ୍ଳବ ଯଥାକ୍ରମେ ଆଧୁନିକ ପୃଥିବୀକୁ ନୂତନ ଭାବଚେତନାର ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରିଛି । ସାହିତ୍ୟରେ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତା ସୃଷ୍ଟିରେ ଦିଗ୍‌ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଅଛି । ଏହି ଦୁଇ ବିପ୍ଳବର ଆଦର୍ଶ ଅବଶ୍ୟ ଥିଲି ମହାନ୍ । ମାତ୍ର ପନ୍ଥା ଥିଲି କୁତ୍ସିତ, ରକ୍ତ ରଞ୍ଜିତ । ମନୁଷ୍ୟ ପ୍ରତି ଘୃଣା ଓ ହିଂସା ଜର୍ଜରିତ । ମାତ୍ର ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ଭାରତୀୟ ବିପ୍ଳବ ମହାତ୍ମା ଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ପଥରେ ଏକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂତନ ପଦ୍ଧତିରେ ପରିଚାଳିତ ହୋଇଅଛି । ଘୃଣା ଓ ହିଂସାର ପଥ ପରିହାର କରି ମାନବ ମର୍ଯ୍ୟାଦାକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦେଇଅଛି । ବାସ୍ତବକୁ ସତ୍ୟ ଓ ସତ୍ୟକୁ ପରମେଶ୍ୱରଙ୍କ ସତ୍ତ୍ୱରୂପେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦେବାକୁ ଚାହିଁଅଛି । ପରମ ମୁକ୍ତି, ପରମ ସୁଖ ଓ ପରମ କଲ୍ୟାଣର ଏକ ରାଜ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ଏହି ଆଦର୍ଶର ଦାନ ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ଏକ ନୂତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଜଗତ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବା ଯଦି ସାହିତ୍ୟରେ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତାର ଅଙ୍ଗୀକାର ହୁଏ, ତେବେ ଏକ ନୂତନ ଅହିଂସା ବିପ୍ଳବର ପଥଦେଇ ସ୍ୱାଧୀନତାର ଦ୍ୱାରଦେଶରେ ପାଦ ଦେଇଥିବା ଏଇ ଭାରତ ଭୂମିରେ ହୁଏତ ଏକ ନୂତନ ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହେବ, ଯେଉଁଥିରେ ବାସ୍ତବ ଓ ଆଦର୍ଶ ଏକୀଭୂତ ହୋଇ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ଲଭିକରିବ ।

□ □

Reference—

1) The Quest f r Reality. Recovery of faith (Chap·IV) Radhakrishnan George Allen and I unwin 1957·

2) The Real and Social· Literary criticism : A·short History (Chap-_1) by William K. Wimsall J R & Cleanth Brooks.

3) Literature and Society : Theory of Literature Chap. IX) Rene Wellek & Austin Warren.

4) V Gordon Childe—What Happend in History

5) Lewis Henry Morgan 1818-81) Ancient Society P -561.

ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ବାସ୍ତବବାଦ

ଡକ୍ଟର ନୃସିଂହଚରଣ ପଣ୍ଡା

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଜଗତରେ ପର୍ଯ୍ୟାୟକ୍ରମେ ସାହିତ୍ୟକ ଆନ୍ଦୋଳନ ଦେଖା ଦେଇଛି । ତନ୍ମଧ୍ୟରେ ବାସ୍ତବତାବାଦ ଅନ୍ୟତମ । ବାସ୍ତବତାବାଦର ସଂଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପ ନିରୂପଣ କରିବା ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ତା'ର ପ୍ରଭାବ ମୂଲ୍ୟାୟନ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକ ଆନ୍ଦୋଳନର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଇତିହାସ ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ।

କ୍ଲାସିକବାଦ (Classicism) :

ପ୍ରାଚୀନ ଯୁଗରେ ଗ୍ରୀସ୍‌ରେ ଗ୍ରୀକ୍ ଭାଷାରେ ଏବଂ ରୋମ୍‌ରେ ଲାଟିନ୍ ଭାଷାରେ କ୍ଲାସିକ୍ ସାହିତ୍ୟ ରଚିତ ହେଉଥିଲା । ଗ୍ରୀକ୍ କବି ହୋମର୍‌ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ 'ଓଡ଼ିସି' ଓ 'ଇଲିୟଡ୍' ଦୁଇଟି କ୍ଲାସିକ୍ କାବ୍ୟ । ଇଂରେଜ କବି ମିଲ୍‌ଟନ୍‌ଙ୍କର 'ପାରାଡ଼ାଇଜ୍ ଲଷ୍ଟ' ଏକ କ୍ଲାସିକ୍ କାବ୍ୟ । ସେହିପରି ଭାରତୀୟ ରାମାୟଣ ଓ ମହାଭାରତ କ୍ଲାସିକ୍ ସାହିତ୍ୟ । କ୍ଲାସିକବାଦରେ ଆଙ୍ଗିକ ଶୃଙ୍ଖଳବଦ୍ଧ ହୋଇଥାଏ । ଏଥିରେ କଥାବସ୍ତୁର ଗଢ଼ି ମନ୍ଥର, କିନ୍ତୁ ଭାବ ଓ ଭଙ୍ଗୀ ଗମ୍ଭୀର । ଏହି ସାହିତ୍ୟରେ ସତ୍ୟ, ଶିବ ଓ ସୁନ୍ଦରର ଉପାସନା କରାଯାଏ । ଏହାର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ବ୍ୟକ୍ତିକେନ୍ଦ୍ରିକ ନ ହୋଇ ସାମୂହିକ । ଏଥିରେ ଟାଇପ୍ ଚରିତ୍ରର ଚିତ୍ରଣ କରା ଯାଇଥାଏ । ଏଥିରେ ଐତିହ୍ୟବୋଧ ବିଶେଷ ଭାବରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ସାମୟିକ ସମାଜକୁ ଚିତ୍ରଣ କରିବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଏହା ଚିରନ୍ତନ ସତ୍ୟକୁ ଅବତାରଣା କରିଥାଏ ଏବଂ ଶାଶ୍ୱତ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ ।

ରୋମାଣ୍ଟିକବାଦ (Romanticism) :

ସ୍ୱପ୍ନବିଳାସବାଦ ବା ରୋମାଣ୍ଟିସିଜିମ୍ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ସାହିତ୍ୟକ ଆନ୍ଦୋଳନ । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଅନ୍ତିମ ଭାଗ ଏବଂ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନ ମୁଣ୍ଡ ଟେକିଥିଲା । କ୍ଲାସିକ ସାହିତ୍ୟର ଆଙ୍ଗିକ ତଥା ଆତ୍ମିକରେ ଯେଉଁ କଠୋର ଶୃଙ୍ଖଳା ଥିଲା, ସ୍ୱପ୍ନବିଳାସବାଦରେ ସେ କଠୋରତା ଆଉ ରହିଲା ନାହିଁ । କ୍ଲାସିକ ସାହିତ୍ୟରେ ଯୁକ୍ତିନିର୍ଭରତା ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଥିଲା; ରୋମାଣ୍ଟିକ ସାହିତ୍ୟରେ କାଳ୍ପନିକତା ଓ ପ୍ରବଣତାର ଗୁରୁତ୍ୱ ରହିଲା । ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ

ଜୀବନଧାରାରେ ସ୍ୱପ୍ନମୟ ପରିବେଶ ଥିଲା । ତା'ର ସାହିତ୍ୟ ସ୍ୱପ୍ନିଳ ଭାବଧାରାରେ ଉଦ୍‌ବୋଧିତ ହୋଇ ଉଠିଲା ।

ରୋମାଣ୍ଟିକ ସାହିତ୍ୟ ଜୀବନର ରୂକ୍ଷତା ତଥା ବାସ୍ତବ ଅସନ୍ତୋଷତାରୁ ଦୂରେଇଯାଇ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଆରୋହଣ କରେ । ଏହା କଳ୍ପନା ରାଜ୍ୟରେ ବିଚରଣ କରି ଆତ୍ମହରା ହୋଇପଡ଼େ; ଅତିଶୟ ମାତ୍ରାରେ କଳ୍ପନାଧର୍ମୀ ଓ ସ୍ୱପ୍ନଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇ ଯାଏ; ଏବଂ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଆରାଧନା କରିବାକୁ ଯାଇ ଅପୂର୍ବ ଅଲୌକିକ ଶୋଭାର କଳ୍ପନା କରିଥାଏ । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସାହିତ୍ୟିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଉପଭୋକ୍ତା ହେବାକୁ ଯାଇ ବ୍ୟକ୍ତିକୈନ୍ଦ୍ରିକ ଚେତନାକୁ ଉଜ୍ଜୀବିତ କରେ ଏବଂ ବେଳେ ବେଳେ ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳ ପ୍ରବଣତା ପ୍ରକାଶ କରେ ।

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଆରମ୍ଭରେ ଇଂରେଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେଉଁ ରୋମାଣ୍ଟିକବାଦ ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇ ଥିଲା, ସେଥିରେ ପ୍ରକୃତିପ୍ରେମ ଅତି ମାତ୍ରାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ପ୍ରକୃତିର ଆପାତତଃ ନଗଣ୍ୟ ବସ୍ତୁରେ ମହନୀୟ ଗୁଣ ଓ ଧର୍ମ ଆରୋପ, ବିସ୍ମୟାନୁଭୂତି, ରହସ୍ୟ-ଅନାବରଣ ଉକ୍ତ କାଳର ପ୍ରଥମ ବିଂଶକରେ ରୋମାଣ୍ଟିକବାଦ ସାହିତ୍ୟରେ ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିଲା । ପ୍ରାକୃତିକ ଦୃଶ୍ୟ ଦର୍ଶନ କରି ସାହିତ୍ୟିକ ଆତ୍ମବିଭୋର ହୋଇ ପଡ଼ୁଥିଲା ଏବଂ ପ୍ରକୃତିକୁ ରୂପ ତଥା ଜୀବ ଦାନ କରି ସେ ତା ସଙ୍ଗେ ବାକ୍ୟାଳାପ କରୁଥିଲା । ପ୍ରକୃତି ସାହିତ୍ୟିକ ପାଇଁ ଥିଲା ନାୟକ ବା ନାୟିକା । ରୋମାଣ୍ଟିକବାଦୀ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପୂଜାରୀ ଥିଲା ।

ଭାବପ୍ରବଣତା ଓ କଳ୍ପନାପ୍ରବଣତା ରୋମାଣ୍ଟିକବାଦକୁ ବିଶେଷ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା । ବେଳେବେଳେ ସାହିତ୍ୟିକ ପଳାୟନପନ୍ଥୀ ହୋଇ ଯାଉଥିଲା । ସମାଜର ପଙ୍କିଳତାକୁ ଧିକ୍‌କାର କରି ସେ ସମାଜଠାରୁ ମାନସିକ ସ୍ତରରେ ଦୂରେଇ ଯାଇ ସ୍ୱର୍ଗବିଳାସୀ ହେଉଥିଲା, ସ୍ୱପ୍ନର ରାଜ୍ୟ ରଚନା କରୁଥିଲା ଏବଂ କଳ୍ପିତ ନନ୍ଦନକାନନରେ ପଦ୍ମଭୃଙ୍ଗ୍‌ହୋଇ ଅପ୍‌ସରାମାନଙ୍କ ସାଙ୍ଗରେ ରମଣ କରୁଥିଲା । ତା'ର କଳ୍ପନା ରାଜ୍ୟରେ ସେ ଅଜର, ଅମର ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣାରହିତ ହୋଇ ଅବିମିଶ୍ର ସୁଖସମ୍ଭୋଗ କରୁଥିଲା । ତା'ର ନାୟିକା ରୂପରେ ଅପୂର୍ବା; ଗୁଣରେ ଅତୁଳନୀୟା; ରକ୍ତମାଂସର ମଣିଷ ନ ହୋଇ ସ୍ୱର୍ଗର ଦେବୀ । ସେପରି ଯୌବନଭରା ରୂପସୀ ଦେବୀ ସହିତ ତା'ର ଦୈହିକ ମିଳନ । ସ୍ୱପ୍ନବିଳାସୀ ସାହିତ୍ୟିକ ପାଇଁ ଏ ଧରିତ୍ରୀ ନରକ; ତେଣୁ ସେ ପଳାୟନ କରେ ଆଦର୍ଶ ଜଗତର ସନ୍ଧାନରେ, ଆଦର୍ଶ ପରିବେଶର ସନ୍ଧାନରେ, ଆଦର୍ଶ ନାୟକନାୟିକାଙ୍କ ସନ୍ଧାନରେ ।

ଇଂରାଜୀ କବି ଓ୍ୱାର୍ଡସ୍‌ଓ୍ୱାର୍ଥଙ୍କ ସମୟରେ ନବ-କ୍ଲାସିକ ସାହିତ୍ୟ ବଦଳରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ସାହିତ୍ୟର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଘଟିଥିଲା । 'ସାଧାରଣ ମଣିଷ ଯେଉଁ ଭାଷାରେ

କଥାବାର୍ତ୍ତା କରେ, ଠିକ୍ ସେଇ ଭଷାରେ କାବ୍ୟ ରଚନା ହେବ । ସାଧାରଣ ମଣିଷର ଜୀବନ-କାହାଣୀ କାବ୍ୟର କଥାବସ୍ତୁ ହେବ । କବିତା ବଳିଷ୍ଠ ପ୍ରବଣତାର ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ବହିଃପ୍ରବାହ (spontaneous out flow of powerful feelings) ହେବ !'—ରୋମାଣ୍ଟିକ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି କେତୋଟି ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ରହିବ ବୋଲି ଓ୍ୱାର୍ଡ୍‌ସ୍‌ଓ୍ୱାର୍ଥ, ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ ।

ୟୁରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଆନ୍ଦୋଳନର ଯେଉଁମାନେ ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରବକ୍ତା ଥିଲେ, ସେମାନେ ହେଲେ ଲେସିଂ, ଗେଟେ, କୋଲିରଜ୍, ଓ୍ୱାର୍ଡ୍‌ସ୍‌ଓ୍ୱାର୍ଥ, ଶେଲି, କିଟ୍‌ସ ଓ ବାୟରନ୍ ।

ସ୍ୱଭବବାଦ (Naturalism) :

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମାଜରେ ଉମୂଳ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଲା । ରାଜନୈତିକ ବିପ୍ଳବର ପରିଣାମରେ ଶାସନତନ୍ତ୍ରର ଢାଞ୍ଚା ବଦଳିଗଲା । ଶିଳ୍ପ-ବିପ୍ଳବ ଘଟିବା ଫଳରେ ପୁଞ୍ଜିପତି ଓ ଶ୍ରମିକ ଶ୍ରେଣୀର ସ୍ୱାର୍ଥରେ ସଂଘର୍ଷ ଲାଗିଲା । ଏପରି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ସମାଜ ପାଇଁ ରୋମାଣ୍ଟିକବାଦ ଖାପଛଡ଼ା ହୋଇ ଗଲା । ସ୍ୱଭାବବାଦର ପ୍ରଧାନ ପ୍ରବକ୍ତା ଥିଲେ ଔପନ୍ୟାସିକ ଏମିଲ୍ ଜୋଲା । ସ୍ୱଭାବବାଦୀମାନେ ସ୍ୱପ୍ନପ୍ରବଣ, ପଳାୟନପନ୍ଥୀ, ଅତୀତ-ମୋହଗ୍ରସ୍ତ ରୋମାଣ୍ଟିକବାଦର ବିରୋଧୀ ଥିଲେ । ସମାଜରେ ଯାହା ଯାହା ଘଟିଯାଉଛି, ତାର ଅବିକଳ ଚିତ୍ରଣ କରିବା ସ୍ୱଭାବବାଦୀମାନଙ୍କର ଧ୍ୟେୟ ହେଲା । ସମସାମୟିକ ସମାଜକୁ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରତିଫଳନ କରିବା ସାହିତ୍ୟର ଧର୍ମବୋଲି ସେମାନେ କହିଲେ । ସେମାନେ ମନୁଷ୍ୟକୁ ଅମୃତର ସନ୍ତାନ ବା ଦେବଶିଶୁ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ ନ କରି ଡାର୍‌ଉଇନଙ୍କର ମର୍କଟଶିଶୁ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କଲେ । ଅନ୍ୟ ଜନ୍ତୁମାନଙ୍କ ପରି ମନୁଷ୍ୟକୁ ଅନ୍ୟତମ ଜନ୍ତୁ ବୋଲି ସେମାନେ ଭାବିଲେ । ନୀତି-ଅନୀତି କଥା ସେମାନେ ବିଚାର କଲେ ନାହିଁ । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ ସାମାଜିକ ଅଙ୍କୁଶ ମଣିଷର ସ୍ୱାଭାବିକ ଜାନ୍ତବ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ଦବେଇ ଦେଇଥାଏ । ସେମାନେ 'କଳାପାଇଁ କଳା' ଉକ୍ତିରେ ବିଶ୍ୱାସ କଲେ । ସାହିତ୍ୟରେ ନୈତିକ ବିଚାରକୁ ସେମାନେ ବାସନ୍ଦ କଲେ । ଶ୍ଳୀଳ, ଅଶ୍ଳୀଳ କଥା ବିଚାର ନ କରି ସମାଜରେ ବ୍ୟକ୍ତି ଯାହା ସ୍ୱଭାବତଃ କରେ, ତାକୁ ନିଖୁଣ ଭାବରେ ଏବଂ କର୍ମନିଷ୍ଠତା ସହିତ ଚିତ୍ରଣ କରିବାକୁ ସେମାନେ ପ୍ରୟାସ କଲେ । ସ୍ୱଭାବବାଦୀମାନେ ଜଡ଼ବାଦୀ ଥିଲେ । ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ସତ୍ତାରେ ସେମାନେ ବିଶ୍ୱାସ କଲେ ନାହିଁ । ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଜାଗତିକ ଘଟନା ଅତିପ୍ରାକୃତିକ (supernatural) ନ ହୋଇ ପ୍ରାକୃତିକ । ଯାହା ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗୋଚର, ତାହା ହିଁ ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ବାସ୍ତବ । ଇନ୍ଦ୍ରିୟାତୀତ ସତ୍ତାକୁ ସେମାନେ ସ୍ୱୀକାର କଲେନାହିଁ । ସେମାନେ ଆଦର୍ଶବାଦରେ ବିଶ୍ୱାସୀ ନ ଥିଲେ । 'କ'ଣ ହେବା ଉଚିତ' କଥାରେ ସେମାନେ ଆଗ୍ରହୀ ନ ଥିଲେ । ବ୍ୟକ୍ତିର

ଜୀବନରେ ତଥା ସମାଜରେ କ'ଣ ଘଟୁଛି, ତା ସେମାନଙ୍କର ଥିଲା ପ୍ରଧାନ ଧ୍ୟେୟ । ଏମିଲ୍ ଜୋଲା ଓ ଗୁ ସ୍ତାବ୍ ଫ୍ଲବେୟାର୍ ସେମାନଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସରେ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଶ୍ଳୀଳ-ଅଶ୍ଳୀଳ, ହୃଦୟାବେଗ ଇତ୍ୟାଦି, କଥା ଗୁଡ଼ାକୁ ବର୍ଜନ କରି କର୍ମନିଷ୍ଠ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ନରନାରୀଙ୍କ ଆକର୍ଷଣ ତଥା ଯୌନକ୍ରୀଡ଼ାକୁ ସବିଶେଷ ଅନାବରଣ କଲେ । ମନୁଷ୍ୟ ବୁଦ୍ଧି ତଥାଯୁକ୍ତି ଦ୍ୱାରା ପରିଚ୍ଛନ୍ନ, ଏପରି କଥାକୁ ସେମାନେ ପସନ୍ଦ କଲେ ନାହିଁ । ସେମାନେ ମନୁଷ୍ୟକୁ ଜନ୍ତୁ ଭାବରେ ଦେଖିଲେ ଏବଂ ତା'ର ଜାନ୍ତବ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ଚିତ୍ରଣ କଲେ ।

ଯଦିଓ ଟେ'ନ୍ (Taine) ସ୍ୱଭାବବାଦର ଦାର୍ଶନିକ ଥିଲେ, ତଥାପି ସାହିତ୍ୟରେ ସ୍ୱଭାବବାଦକୁ ରୂପ ଦେଇଥିଲେ ଏମିଲ୍ ଜୋଲା; ଫ୍ଲବେୟାର୍ , ମୋପାଁସା, ଦ୍ରାଁଦେଲ୍ , ଏବଂ ଅନ୍ୟମାନେ ।

ବାସ୍ତବବାଦ (Realism) :

ସ୍ୱଭାବବାଦ ଓ ବାସ୍ତବବାଦ ସାହିତ୍ୟ ଏକଶ୍ରେଣୀଭୁକ୍ତ, ଯଦିଓ ଏହି ଦୁଇ ବାଦ ଭିତରେ ସୂକ୍ଷ୍ମ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଥାଏ । ସ୍ୱଭାବବାଦ ବାସ୍ତବବାଦର ଏକ ଉଗ୍ର ରୂପ ବୋଲି ପରିଗଣିତ ହୁଏ । ବ୍ୟକ୍ତି ତଥା ସମାଜ ପକ୍ଷରେ ଯାହା ଅରୁଚିକର, ଅଶ୍ଳୀଳ, ଅହେତୁକ ଏବଂ ଅକଲ୍ୟାଣକର, ତାହା ସାହିତ୍ୟରେ ଅବର୍ଣ୍ଣନୀୟ ବୋଲି ବାସ୍ତବ-ବାଦୀମାନେ ମତ ଦେଲେ । ଅବଶ୍ୟ ଅନେକ ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ସାହିତ୍ୟିକ ବାସ୍ତବବାଦର ଏହି ଦିଗଟି ପ୍ରତି ଅନୁରକ୍ତ ନୁହନ୍ତି ଏବଂ ତଥାପି ନିଜକୁ ବାସ୍ତବବାଦୀ ବୋଲି କହି ଥାଆନ୍ତି ।

ବାସ୍ତବବାଦୀ ସାହିତ୍ୟିକ ଅଲୌକିକ ଚରିତ୍ରକୁ ସାହିତ୍ୟରୁ ବିତାଡ଼ିତ କଲା । ତା'ର ସାହିତ୍ୟରେ ଯକ୍ଷ' କିନ୍ନର, ବ୍ରହ୍ମା, ବିଷ୍ଣୁ, ଶିବ, ପାର୍ବତୀ, ରାମ, ସୀତା, ରାଧା, କୃଷ୍ଣ ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ରମାନେ ସ୍ଥାନ ପାଇଲେ ନାହିଁ । ଏପରିକି ରାଜା, ରାଣୀ, ରାଜକୁମାର, ରାଜକୁମାରୀ ପ୍ରଭୃତି ଲୌକିକ ଚରିତ୍ରକୁ ମଧ୍ୟ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଗ୍ରହଣ କଲାନାହିଁ । ସାଧାରଣ ଜନତା ଭିତରୁ ସେ ଚରିତ୍ର ସଂଗ୍ରହ କଲା ଏବଂ ସେହି ନଗଣ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିଟିର ସୁଖଦୁଃଖ କାହାଣୀକୁ ସାହିତ୍ୟରେ ରୂପଦେଲା । ଶିଳ୍ପବିପ୍ଳବ ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ ବିପ୍ଳବ ପ୍ରତି ବାସ୍ତବବାଦୀର ଦୃଷ୍ଟି ରହିଲା । ସାହିତ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ସେ ସାମାଜିକ ରାଜନୈତିକ ତଥା ଅର୍ଥନୈତିକ ବିପ୍ଳବ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କଲା ।

ବାସ୍ତବବାଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ବିଶେଷତ୍ୱ ଥାଏ । ସାହିତ୍ୟ ସମସାମୟିକ ଜୀବନର ଆଲେଖ୍ୟ ଚିତ୍ର ବୋଲି ବାସ୍ତବବାଦୀ ବିଶ୍ୱାସ କରେ । ଭାବବାଦୀ

(idealist) ସାହିତ୍ୟିକ ଏଥିରେ ପ୍ରତିବନ୍ଧ୍ୟତା ପ୍ରକାଶ କରେ । ସାହିତ୍ୟିକ ଚିରନ୍ତନ ସତ୍ୟର ପୂଜକ । ଯାହା ସତ୍ୟ, ତାହା ଶିବ ଓ ସୁନ୍ଦର ଏବଂ ତାହା କାଳଜୟୀ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ।'' ଭାବବାଦୀ ଏକଥା ଘୋଷଣା କଲା ବେଳେ 'ସମସାମୟିକ ଚିନ୍ତା'କୁ ଚିରନ୍ତନ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରେ ନା । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ଯାହା ବାସ୍ତବ ବୋଲି ପ୍ରତୀୟମାନ ହେଉଛି, ତା ସତରେ ବାସ୍ତବ ବୋଲି ପ୍ରମାଣ କ'ଣ ? ତୃତୀୟତଃ, ସମାଜରେ ଯାହା ଘଟୁଛି, ସେ ଘଟଣା ସିନା ସାହିତ୍ୟରେ ରହିବ; କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟିକ ଅବାଞ୍ଛିତ ଘଟଣା ପ୍ରତି ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିବ ନାହିଁ କି ? ଘଟୁଥିବା ଘଟଣା ସମାଜ ତଥା ବ୍ୟକ୍ତି ପାଇଁ ପ୍ରେୟ କି ଏବଂ ପ୍ରେୟ ହୋଇଥିଲେ ଶ୍ରେୟ କି ? ଘଟୁଥିବା ଘଟଣାକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇ ଲେଖକ ନିଷ୍କ୍ରିୟ ହୋଇଯିବ କିମ୍ବା ସମାଜରେ ସଂସ୍କାର ଆଣିବାକୁ ଲେଖନୀ-ଚାଳନା କରିବ ? ଭବିଷ୍ୟତ ସମାଜ ପାଇଁ ସାହିତ୍ୟିକ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିବ କି ନାହିଁ ? ୟୁଟୋପିଆ ଗଢ଼ିବା ସାହିତ୍ୟିକ ପାଇଁ ନିଷିଦ୍ଧ କି ? ସାହିତ୍ୟକୁ ଏକ ଦର୍ପଣ ସାଙ୍ଗରେ କିମ୍ବା କାମେରାର ଲେନ୍ସ ସାଙ୍ଗରେ ତୁଳନା କରିବା ସମୀଚୀନ କି ? କେବଳ ଘଟୁଥିବା ଘଟଣାକୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ଘଟିବା ଉଚିତ ଘଟନା ବିଷୟରେ ନୀରବ ରହିଲେ ସାହିତ୍ୟିକ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ପଦବାଚ୍ୟ କି ? ବିଶ୍ୱକବି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଟାଗୋର ବାସ୍ତବବାଦ ସମ୍ପର୍କରେ କହିବାକୁ ଯାଇ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇ ଥିଲେ; ''ବାସ୍ତବତାର କୀଟ କଳା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରବେଶ କଲେ ତା କଳାର ସମସ୍ତ ରସ ନିଃଶେଷ କରି ନିଏ ।''

ବାସ୍ତବବାଦୀ ସାହିତ୍ୟିକ ମାନେ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ ସମ୍ପର୍କରେ ଦ୍ୱିମତ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । କେତେକଙ୍କ ମତରେ ଯେଉଁ ଭାଷା ଅରୁଚିକର ଓ ଅଶ୍ଳୀଳ, ତା ସାହିତ୍ୟରେ ଅବ୍ୟବହାର୍ଯ୍ୟ । ଅନ୍ୟ କେତେକ ଏ ମତର ବିରୋଧ ଅଟନ୍ତି । କୌଣସି ଭାଷା ଅଶ୍ଳୀଳ ନୁହେଁ ବୋଲି ସେମାନେ କହନ୍ତି । ଲୋକେ ଯେଉଁ ଭାଷାରେ କଥା ହେଉଛନ୍ତି, ସେହି କଥିତ ଭାଷା ବାସ୍ତବବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଭାଷା । ତଥାକଥିତ ଅଶ୍ଳୀଳ ଭାଷା ଯଦି ଲୋକେ ବାସ୍ତବ ଜୀବନରେ କହୁ ଥାଆନ୍ତି, ତେବେ ସାହିତ୍ୟରେ ତା ଅବଶ୍ୟ ବ୍ୟବହାର୍ଯ୍ୟ ବୋଲି ଏମାନେ କହନ୍ତି ।

ଫରାସୀ ସାହିତ୍ୟର କଥାକାର ବାଲ୍‌ଜାକ୍ ବାସ୍ତବବାଦର ପ୍ରଧାନ ପୃଷ୍ଠପୋଷକ ଥିଲେ । ଫ୍ଲାଁବେର୍ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟ ଏକ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଫରାସୀ ସାହିତ୍ୟିକ । ଇଂରେଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ବାସ୍ତବବାଦର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଜର୍ଜ ଇଲିଅଟ୍ ଥିଲେ । ରୁଷୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ପୁଶ୍‌କିନ୍, ଗୋଗୋଲ୍, ଅଷ୍ଟ୍ରୋଭସ୍କି ଓ ଟଲଷ୍ଟୟ ବାସ୍ତବବାଦ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରେଇ ଥିଲେ ।

ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦ (Socialist realism)

ମାକ୍ସିମ୍ ଗର୍କି ତାଙ୍କର କଥା ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଥମ କରି ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିଥିଲେ । ମାର୍କସୀୟ ଦର୍ଶନକୁ ଭିତ୍ତିଭୂମି କରି ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା । ଶ୍ରେଣୀ-ସଂଘର୍ଷ, ପୁଞ୍ଜୀବାଦୀର ଶୋଷଣ, ସର୍ବହରାର ବିଜୟ, ଶ୍ରେଣୀହୀନ, ଶୋଷଣମୁକ୍ତ ସମାଜବାଦୀ ସୃଷ୍ଟି ଗଠନ ଇତ୍ୟାଦି ବିଷୟକୁ ନେଇ ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦ ରୂପନେଲା । ମଣିଷର ଶ୍ରମ ଏହି ସାହିତ୍ୟରେ ମୌଳିକ ଉପାଦାନ ଭାବରେ କାମ କଲା । ସମାଜରେ ବିପ୍ଳବ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ ଜନଜାଗରଣକୁ ପ୍ରୋତ୍ସାହିତ କରିବା ଏହି ସାହିତ୍ୟର ମୂଳଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା । ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ବସ୍ତୁବାଦ (dialectical materialism) ମାଧ୍ୟମରେ ସମାଜର ବିବର୍ତ୍ତନକୁ ଏହି ସାହିତ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନା କଲା । ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦ ଗଣସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କଲା ।

ଲଣ୍ଡନ ସହରରେ କେତେ ଜଣ ବିଳାତି ଓ ଭାରତୀୟ ଲେଖକଙ୍କ ମିଳିତ ଉଦ୍ୟମରେ ୧୯୩୫ରେ ପ୍ରଗତି-ସାହିତ୍ୟ ସଙ୍ଘ ଗଠିତ ହୋଇଥିଲା । ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟିକ ମୁଲକରାଜ ଆନନ୍ଦ ଏହି ସଙ୍ଘର ଅନ୍ୟତମ ସଭ୍ୟ ଥିଲେ । ଲକ୍ଷ୍ନୌଠାରେ ୧୯୩୬ ମସିହା ଅପ୍ରେଲ ୧୦ ତାରିଖରେ ନିଖିଳ ଭାରତ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଲେଖକ ସଙ୍ଘର ପ୍ରଥମ ଅଧିବେଶନ ବସିଲା । ମୁନ୍‌ସି ପ୍ରେମ୍‌ଚାନ୍ଦ ଓ ସାଜ୍ଜାଦ୍ ଜହିର୍ ଏହି ସଙ୍ଘର ଯଥାକ୍ରମେ ଅଧ୍ୟକ୍ଷ ଓ ସଚିବ ହୋଇ ଥିଲେ । ୧୯୩୫ ମସିହାର ଶେଷଭାଗରେ ଓଡ଼ିଶାରେ 'ନବ-ଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦ' ଗଠିତ ହୋଇଥିଲା । ଭଗବତୀ ଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଗୁରୁଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ ପ୍ରଭୃତି ସାହିତ୍ୟିକଗଣ ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନରେ ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ମୁଖ୍ୟତଃ ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦରେ ସାମ୍ୟବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ଥାଏ ।

ଓଡ଼ିଆରେ ସାହିତ୍ୟିକ ଆନ୍ଦୋଳନ :

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେଉଁକ୍ରମରେ ଏବଂ ଯେଉଁ କାଳରେ ସାହିତ୍ୟିକ ଆନ୍ଦୋଳନ ହୋଇଥିଲା, ଭାରତରେ ତଥା ଓଡ଼ିଶାରେ ସେପରି ହୋଇନାହିଁ । ସେପରି ହେବା ମଧ୍ୟ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ନୁହେଁ । ସାମାଜିକ ବିବର୍ତ୍ତନକୁ ସାଙ୍ଗରେ ନେଇ ସାହିତ୍ୟିକ ବିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଥାଏ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମାଜରେ ଯେଉଁକାଳରେ ଯେଉଁ ପ୍ରକାରର ସାମାଜିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଥିଲା, ଭାରତରେ ତଥା ଓଡ଼ିଶାରେ ଅବିକଳ ସେପରି ଘଟିନାହିଁ । ସେହି କାରଣରୁ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ରୋମା-ଣ୍ଟିକବାଦ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଆବିର୍ଭାବ କରିଛି । ଓଡ଼ିଶାର ମାଟି, ପାଣି, ପବନ, ନଦୀ, ପର୍ବତ, ଅରଣ୍ୟ, ସାଗର, ମଣିଷ, ପ୍ରାକୃତିକ

ପରମ୍ପରା, ଇତିହାସ ଓ ସାମାଜିକ, ଅର୍ଥନୈତିକ ଏବଂ ରାଜନୈତିକ ପରିସ୍ଥିତିକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ବିବର୍ତ୍ତନର ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ଗ୍ରନ୍ଥ ଆବଶ୍ୟକ ହେଉଛି । କିନ୍ତୁ ଅତି ଦୁଃଖର କଥା ଏହି ଯେ ଓଡ଼ିଆରେ ଏପରି ଗ୍ରନ୍ଥ ନାହିଁ । ଏହାର ଦୁଇଟି କାରଣ ଥାଇପାରେ । ପ୍ରଥମତଃ, ଆମର ହୀନମନ୍ୟତା ଆସିଯାଇଛି । ଯାହା ବିଦେଶୀ, ବିନା ଯୁକ୍ତିରେ ତାକୁ ଆମେ ଆଦର୍ଶ ବୋଲି ମାନି ନେଉଛୁ । ଯାହା ଦେଶୀ, ବିଦେଶୀ ମାନଦଣ୍ଡରେ ନ ପଡ଼ିଲେ ତାକୁ ଆମେ ଅବମୂଲ୍ୟାୟନ କରୁଛୁ । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, ବିଦେଶୀ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥରୁ ନକଲ କରିଦେଲେ ମାନସିକ କୁସ୍ତି କସରତର ଆବଶ୍ୟକତା ରହୁନାହିଁ । ଏହି ଦୁଇଟି କାରଣ ଯୋଗୁ ସାହିତ୍ୟିକ ଆନ୍ଦୋଳନ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଓଡ଼ିଆ ପୁସ୍ତକମାନଙ୍କରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ବିବର୍ତ୍ତନରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାମାଜିକ, ଅର୍ଥନୈତିକ ଓ ରାଜନୈତିକ ବିପ୍ଳବର ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଆମେ ଦେଉଥିଲି ବେଳେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ବିବର୍ତ୍ତନ ଉପରେ ପ୍ରଭାବ ପକାଉଥିବା କାରଣ ଗୁଡ଼ିକୁ ଆମେ ଆଲୋଚନା କରୁନାହୁଁ । ଓଡ଼ିଆ ଲେଖକମାନଙ୍କର ପୁସ୍ତକାବଳୀ କେଉଁ ଏକ ବା ଏକାଧିକ ସାହିତ୍ୟିକ ଆନ୍ଦୋଳନର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ, ତା ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରୁନାହୁଁ ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ କ୍ଲାସିକବାଦ ଥିଲା । ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ସାରଳା ଦାସ ଓଡ଼ିଆ ମହାଭାରତ ରଚନା କରିଥିଲେ । ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ବଳରାମ ଦାସଙ୍କର ଦାଣ୍ଡି ରାମାୟଣ (ଜଗମୋହନ ରାମାୟଣ) ଏବଂ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କର ଓଡ଼ିଆ ଭାଗବତ ରଚିତ ହୋଇ ଥିଲା । ଏଗୁଡ଼ିକ କ୍ଲାସିକ ସାହିତ୍ୟ । ସାରଳା ଦାଶଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ପଞ୍ଚସଖା (ବଳରାମ ଦାସ, ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ, ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦ ଦାସ, ଯଶୋବନ୍ତ ଦାସ, ଅନନ୍ତ ଦାସ) ମାନେ ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟ ଲେଖିଲେ, ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଅଳ୍ପ କେତୋଟି କ୍ଲାସିକ ଛାଡ଼ି ଦେଲେ ଅନ୍ୟଗୁଡ଼ିକୁ କ୍ଲାସିକ ନ କହି ଧାର୍ମିକ ବା ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ସାହିତ୍ୟ ବୋଲି କୁହାଯିବ । ପଞ୍ଚସଖା ଯୁଗ ପରେ ଆସେ ରୀତି ଯୁଗ । ଦୀନକୃଷ୍ଣଙ୍କର ରସକଲ୍ଲୋଳ, ଅଭିମନ୍ୟୁ ସାମନ୍ତସିଂହାରଙ୍କର ବିଦଗ୍ଧଚିନ୍ତାମଣିକୁ ବୈଷ୍ଣବୀୟ ଧର୍ମସାହିତ୍ୟ ବୋଲି ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯାଇ ପାରିବ । ରୀତିଯୁଗୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ କବିସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ ସର୍ବପ୍ରଧାନ । ତାଙ୍କର ସାହିତ୍ୟକୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର କୌଣସି ଗୋଷ୍ଠୀ ଭିତରେ ରଖା ଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ ।

ଓଡ଼ିଆ ସମାଜକୁ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ଯେପରି ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା, ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ତା'ର ପ୍ରତିଫଳନ ମିଳେ । ଭୀମ ଭୋଇଙ୍କର ସାହିତ୍ୟ, ବୈଷ୍ଣବୀୟ

ସାହିତ୍ୟ, ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ସାହିତ୍ୟ ଏବଂ ମଧୁସୂଦନ ରାଓଙ୍କ ସାହିତ୍ୟକୁ ଆମେ ଭକ୍ତିସାହିତ୍ୟ ନାମ ଦେଇ ପାରିବା । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟିକ ଆନ୍ଦୋଳନ ସହ ଏହା ତାଳ ପକେଇବ ନାହିଁ ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଜନ୍ମଦାତା ଫକୀର ମୋହନ ଓ ରାଧାନାଥ । ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ସାହିତ୍ୟରେ ବାସ୍ତବବାଦ ଥିଲା । ରାଧାନାଥଙ୍କ ସାହିତ୍ୟରେ ଉଭୟ ରୋମାଣ୍ଟିକବାଦ ଏବଂ ଜାତୀୟତାବାଦ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଲା ।

ଭାରତୀୟ ତଥା ଉତ୍କଳୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଜାତୀୟତାବାଦ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ଗ୍ରହଣ କରେ । ସ୍ୱାଧୀନତା-ସଂଗ୍ରାମ ପାଇଁ ଦେଶାତ୍ମବୋଧ ସାହିତ୍ୟର ଆବଶ୍ୟକତା ପଡ଼ିଲା । ଉକ୍ତ କାଳରେ ମଧ୍ୟ ସମାଜସଂସ୍କାର ତଥା ଜନଜାଗୃତି ନିମିତ୍ତ ସାହିତ୍ୟ ଆବଶ୍ୟକ ହେଲା । ଗୋପବନ୍ଧୁ ଦାଶ, ଗୋଦାବରୀଶ ମିଶ୍ର, ନୀଳକଣ୍ଠ ଦାଶ ପ୍ରଭୃତି ଲେଖକମାନେ ଜାତୀୟତାବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ଲେଖି ଗଲେ । ଏହି ସାହିତ୍ୟକୁ ଆମେ ସତ୍ୟବାଦୀ ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟ କହୁ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଏହି ବିଭାଗଟିର ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତା ଆଦୌ ଆସେ ନାହିଁ ।

ଏହା ପରେ ଆସିଲା ସବୁଜ ଯୁଗ । କାଳିନ୍ଦୀ ଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ବୈକୁଣ୍ଠ ନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକ ଏବଂ ଅନ୍ୟମାନେ ସବୁଜଗୋଷ୍ଠୀର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ସବୁଜ ଗୋଷ୍ଠୀର କୌଣସି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟିକ ମତବାଦ ନ ଥିଲା । ସେମାନେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ସାହିତ୍ୟ ଲେଖିଲେ । ସେମାନଙ୍କର କବିତାରେ ସେମାନେ କଳ୍ପନାବିଳାସୀ ଏବଂ ପଳାୟନପନ୍ଥୀ ହୋଇଗଲେ । ତଥାପି ସେଇ ଜଣେ ଲେଖକ ମଧ୍ୟ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବାଦର ସାହିତ୍ୟ ଲେଖିଲେ ନାହିଁ । ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ କାଳିନ୍ଦୀଚରଣଙ୍କର 'ମାଟିର ମଣିଷ' ବାସ୍ତବବାଦ ସାହିତ୍ୟ ହୋଇ ଥିଲା ବେଳେ ତାଙ୍କର କେତେକ କବିତା ରୋମାଣ୍ଟିକ ଏବଂ ଅନ୍ୟ କେତେକ କବିତା ବାସ୍ତବବାଦୀ । ବୈକୁଣ୍ଠନାଥଙ୍କର କବିତାରେ ରହସ୍ୟବାଦ ଓ ଭକ୍ତିବାଦ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ମାୟାଧର ମାନସିଂହ ରୋମାଣ୍ଟିକବାଦୀ କବି ଥିଲେ । ଓଡ଼ିଆ ରୋମାଣ୍ଟିକବାଦରେ ମାନସିଂହଙ୍କର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ।

୧୯୩୫ରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦ ଜନ୍ମ ନେଲା । ସାମ୍ୟବାଦୀ ନେତା ଭଗବତୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଓଡ଼ିଶାରେ ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନର ଜନକ । ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଗୁରୁଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ, ମନମୋହନ ମିଶ୍ର ପ୍ରଭୃତି ଲେଖକମାନେ ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନର ପୃଷ୍ଠପୋଷକ ହେଲେ । ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ଦଶନ୍ଧିରେ ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନ ମଳିନ ପଡ଼ି ଗଲା । ଯଦିଓ କବି ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ ଲେଖି

ଗୁଲଲେ, ତେବେ ତାଙ୍କର ଲେଖମୀ ଦୁର୍ବଳ ହୋଇଗଲା ପରି ଜଣା ପଡ଼ିଲା । ବର୍ତ୍ତମାନ ସ୍ୱଳ୍ପ କେତେକ କବି ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦୀ କବିତା ଲେଖୁଛନ୍ତି । କବି ରବି ସିଂ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ।

ସ୍ୱାଧୀନତାପ୍ରାପ୍ତିର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଭିନ୍ନ ମୋଡ଼ ନେଲା । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ exitsentialism) ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ବିଶେଷ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା ପରି ଜଣା ପଡେ । ଜୀବନସଂଗ୍ରାମ, ଯନ୍ତ୍ରଣା ବୋଧ, ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧ, ଏକାକୀତ୍ୱ, ମୃତ୍ୟୁଚେତନା, ହତାଶା, ନିରାଶା, ବ୍ୟର୍ଥତା, ବିଫଳତା, ଆତ୍ମକେନ୍ଦ୍ରିକତା, ଜୀବନର ନିରର୍ଥକତା ଇତ୍ୟାଦି ଚେତନା ସାହିତ୍ୟରେ ପରିପ୍ରକାଶିତ ହେଉଛି । ସାହିତ୍ୟିକ ନିଜକୁ ବୁଝି ପାରୁନାହିଁ । ନିଜ-ଠାରେ ସେ ଅବୋଧ । କେତେକ କହନ୍ତି ଯେ ତା'ର ସାହିତ୍ୟ ପାଠକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଦୁର୍ବୋଧ ।

ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ଦେଖିଲେ ଜଣା ପଡ଼େ ଯେ ଆଜିର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବାଦ ଭିତରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ନୁହେଁ । ପୁନଶ୍ଚ , କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟିକ (ଅଳ୍ପ କେତେ ଜଣଙ୍କୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ) କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବାଦର ସାହିତ୍ୟ ବୋଧହୁଏ ଲେଖନ୍ତି ନାହିଁ । ଯେଉଁ କବି ଜୀବନଯନ୍ତ୍ରଣା ଲେଖେ, ସେ ପୁଣି କାବ୍ୟନାୟିକାକୁ ନେଇ ସ୍ୱପ୍ନବିଳାସ କରେ । ଏପରି କବିଙ୍କୁ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ବା ରୋମାଣ୍ଟିକବାଦୀ କୁହାଯିବ ? ଯିଏ ଈଶ୍ୱର ମୃତ ବୋଲି ଲେଖେ, ସିଏ ପୁଣି ନିର୍ଗୁଣ ବ୍ରହ୍ମ, ଜଗନ୍ନାଥ ଧର୍ମ ଏବଂ ମା ଦୁର୍ଗା ·ଦେବୀଙ୍କ ଉପରେ ଭକ୍ତି ସାହିତ୍ୟ ଲେଖେ । ଏହାର କାରଣ ହେଉଛି ଏହି ଯେ ଲେଖକ ନିଜେ ନାସ୍ତିକ ନ ହୋଇ ଆସ୍ତିକ ହୋଇ ଥିଲା ବେଳେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ନକଲ କରି ଈଶ୍ୱର ମୃତ ବୋଲି ଲେଖି ଦିଏ । ଫଳତଃ ସାହିତ୍ୟରେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ ହତ୍ୟା କରି ଦେଇଥିବା ଲେଖକ ବାସ୍ତବ ଜୀବନରେ ମନ୍ଦିରକୁ ଯାଇ ନଡ଼ିଆ ଫିଟେ, ତାନ୍ତ୍ରିକ ପାଖକୁ ଯାଇ ତେଉଁରିଆ ମାଗେ ଏବଂ ଜ୍ୟୋତିଷ ପାଖରୁ ପଥର ମୁଦି ଆଣି ପିନ୍ଧେ ।

ଜୀବନ ମାନେ ହିଁ ଯନ୍ତ୍ରଣା । କେବଳ ବିଭିନ୍ନ ଯୁଗରେ ଯୁଗଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ତାରତମ୍ୟ ଥାଏ । ପୁନଶ୍ଚ, ସେଇ ଏକ ଯୁଗରେ ମଧ୍ୟ ସାମାଜିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତିର ଅବସ୍ଥା ନେଇ ଯନ୍ତ୍ରଣା କମ୍ ବେଶୀ ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ପ୍ରକାରଭେଦରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ହୋଇଥାଏ । ଆଉ ମଧ୍ୟ ଜୀବନରେ କେବଳ ଯନ୍ତ୍ରଣା ନ ଥାଏ । ଜୀବନରେ ଉଭୟ ଆନନ୍ଦ ଓ ବିଷାଦ ଥାଏ । ସାହିତ୍ୟରେ ଜୀବନର ଯନ୍ତ୍ରଣା ଓ ଉପଭୋଗ ଉଭୟେ ସ୍ଥାନ ପାଇବା ଉଚିତ । ପୁଣି ଯନ୍ତ୍ରଣା ଯନ୍ତ୍ରଣା କହି ହୁରି

ଛାଡ଼ିଲେ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ହୋଇଯାଏ ନାହିଁ । ଜୀବନର ସୁଖ ହେଉ ବା ଦୁଃଖ ହେଉ, ତାକୁ ସାହିତ୍ୟରେ କଳାତ୍ମକ ପରପ୍ରକାଶ କରି ପାରିଲେ ଯାଇ ତାହା ମନୁଷ୍ୟର ହୃଦୟକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିବ । ସାହିତ୍ୟିକ ନୈରାଶ୍ୟବାଦୀ ହେଲେ ସେ ନିଜେ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିବ, ସମାଜକୁ ମୃତ୍ୟୁମୁଖକୁ ଠେଲି ଦେବ । ସମସ୍ୟା ସମସ୍ୟା କହି ସେଥିକରେ ଗୁଡ଼ି ହେଲେ, ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ନ ଖୋଜିଲେ, ସାହିତ୍ୟିକକୁ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ବୋଲି କିଏ କାହିଁକି କହିବ ? ସାହିତ୍ୟରେ ମାନବିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ତଣ୍ଟି ଚିପି ଦେଲେ ସାହିତ୍ୟ ଜୀବନର କି ହିତସାଧନ କରି ପାରିବ ? ସ୍ଥାନ ଭେଦରେ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଭିନ୍ନ ରୂପ ନିଏ । ଲଣ୍ଡନ୍, ପ୍ୟାରିସ୍, ମସ୍କୋ ଓ ନିଉୟର୍କରେ ଯେଉଁ ଯନ୍ତ୍ରଣା, ବମ୍ବେ, ଦିଲ୍ଲୀ, କଲିକତା, କଟକ, ଫୁଲବାଣୀ, କୋରାପୁଟ, କେନ୍ଦୁଝର ଓ ବଲାଙ୍ଗୀରରେ ଅବିକଳ ସେୟା ନୁହେଁ । ପ୍ରଶାସନିକ ଅଫିସର, ପୁଲିଶ ଅଫିସର, ଇଞ୍ଜିନିଅର ବା ଅଧ୍ୟାପକଙ୍କ ଜୀବନରେ ଯେଉଁ ଯନ୍ତ୍ରଣା, ଧୋବା ଭଣ୍ଡାରି, ରିକ୍ସାବାଲା, ମଜୁରିଆ, କନ୍ଧ ଓ କୋଲହର ଜୀବନରେ ଅବିକଳ ସେୟା ନୁହେଁ । ସାହିତ୍ୟରେ ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ଫୁଟେଇବାକୁ ହେଲେ ବ୍ୟକ୍ତିଟିକୁ ଦେଖି-ବାକୁ ପଡ଼ିବ ଏବଂ ତା'ର ସାମାଜିକ ତଥା ସାଂସ୍କୃତିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିକୁ ବିଗ୍ଭର କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ପୁଣି, ଭାଷାପ୍ରୟୋଗ, ପ୍ରତୀକପ୍ରୟୋଗ ଏବଂ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ-ପ୍ରୟୋଗରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ଅନୁକରଣ ବା ଅନୁକରଣ କଲେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ, ରୋମାଣ୍ଟିକବାଦ, ରହସ୍ୟବାଦ ଏବଂ ଭକ୍ତିବାଦ ଅଛି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ମାନଦଣ୍ଡରେ ପକେଇଲେ ଏହା କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବାଦରେ ପଡ଼ୁନାହିଁ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ ଏବଂ ଉଦ୍ଭଟବାଦ (absurdism) ମୁଖ୍ୟତଃ ଦେଖା ଦେଉଛି, ଯଦିଓ ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ନାଟକରେ ବାସ୍ତବବାଦ ରୂପ ପାଇଛି । ଅପର ପକ୍ଷରେ ଆଧୁନିକ ଗଳ୍ପ ଓ ଉପନ୍ୟାସରେ ବାସ୍ତବବାଦ ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପ-ସାହିତ୍ୟରେ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର ପ୍ରଭାବ ଅଛି, କିନ୍ତୁ ଉପନ୍ୟାସରେ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ ବିଶେଷ ଭାବରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ ।

ଅବଶ୍ୟ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପ ଓ ଉପନ୍ୟାସରେ ଯେଉଁ ବାସ୍ତବବାଦ ଚିତ୍ରିତ ତାହା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ବାସ୍ତବବାଦର ପ୍ରତିରୂପ ନୁହେଁ । ଏଥିରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ବାସ୍ତବବାଦର ଛାୟା ପଡ଼ିଛି ସତ୍ୟ; କିନ୍ତୁ ଏହା ଏକ ଭିନ୍ନ ଧରଣର, ଯାହା ଭାରତୀୟ ଓ ଉତ୍କଳୀୟ ସଂସ୍କୃତିକୁ ନେଇ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଓ ପରିପୁଷ୍ଟ ।

ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ବାସ୍ତବବାଦ :

ପଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ବାସ୍ତବବାଦର ଯେଉଁ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟିକ ସଂଜ୍ଞା ଅଛି, ତଦନୁସାରେ କୌଣସି ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ବାସ୍ତବବାଦୀ ନୁହେଁ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଲିଖିତ ଫକୀର ମୋହନଙ୍କର "ଛ ମାଣ ଆଠ ଗୁଣ୍ଠ" ଓଡ଼ିଆରେ ପ୍ରଥମ ଉପନ୍ୟାସ ଏବଂ ଏହା ବାସ୍ତବବାଦୀ ଉପନ୍ୟାସ । କିନ୍ତୁ ଫକୀର ମୋହନ ନିଜେ ନାସ୍ତିକ ନ ଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସରେ ଚରିତ୍ରମାନେ କର୍ମଫଳ ଭୋଗିଛନ୍ତି । କର୍ମଫଳ ଚିତ୍ରଣ କରୁ ଥିବା ଜଣେ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ମାନଦଣ୍ଡରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ କୁହା ଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ଅନ୍ୟ ଏକ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଉପନ୍ୟାସ କଥା ବିଚାର କରାଯାଉ । ଶାନ୍ତନୁ ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କର 'ଶକୁନ୍ତଳା' ନକ୍ସାଲବାଦୀ ଆନ୍ଦୋଳନ ଉପରେ ଲିଖିତ ଏକ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଉପନ୍ୟାସ । କିନ୍ତୁ ଔପନ୍ୟାସିକ ଏହି ଉପନ୍ୟାସରେ ବୈଷ୍ଣବ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରଶସ୍ତି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ବୈଷ୍ଣବ ତଥା ଜଗନ୍ନାଥ ସଂସ୍କୃତି ନକ୍ସାଲବାଦୀ ଆନ୍ଦୋଳନର ମୂଳୋତ୍ପାଟନ କରି ଦେଉଛି ବୋଲି ଲେଖିଛନ୍ତି । ଏପରି ସ୍ଥଳେ ପଶ୍ଚାତ୍ୟ ବାସ୍ତବବାଦ ଢାଞ୍ଚାରେ ଏହା ପଡ଼ି ପାରୁ ନାହିଁ ।

ଅବଶ୍ୟ ବାସ୍ତବବାଦର ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଂଜ୍ଞାକୁ ଅବିକଳ ରୂପରେ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ଗ୍ରହଣ କରି ନେବାକୁ ଆମେ ବାଧ ନୋହୁଁ । ଏଠାରେ ବାସ୍ତବ-ବାଦର ଏକ ସଂଜ୍ଞା ଦିଆ ଯାଇପାରେ । ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟ ସମାଜର ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ରକୁ ପ୍ରତିଫଳନ କରେ; ଜନଜୀବନକୁ ଚିତ୍ରଣ କରେ, ଜନତାର ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ କରେ, ସାମାଜିକ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତା ରକ୍ଷା କରେ, ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନର ସୂତ୍ର ଖୋଜେ ଏବଂ ସାମାଜ ପାଇଁ ପ୍ରାୟୋଗିକ ୟୁଟୋପିଆ ଗଢ଼େ, ତା ବାସ୍ତବବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ । ' ଏହି ସଂଜ୍ଞା ଅନୁସାରେ ଅନେକ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ବାସ୍ତବବାଦୀ । ହୁଏତ କୌଣସି ଏକ ଉପନ୍ୟାସରେ ଏ ସମସ୍ତ ଲକ୍ଷଣ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ ଏବଂ ହେବା ମଧ୍ୟ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ ।

ନନ୍ଦକିଶୋର ବଳ, ଉପେନ୍ଦ୍ରକିଶୋର ଦାଶ, କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀ ସାବତ, ଚିନ୍ତାମଣି ମହାନ୍ତି, ପ୍ରଭୃତି ଔପନ୍ୟାସିକମାନେ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଆଦ୍ୟପାଦରେ ଲେଖନୀ ଚାଳନା କରିଥିଲେ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସରେ ସମସାମୟିକ ସମାଜର ବାସ୍ତବ ରୂପ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଥିଲା ।

ଫକୀର ମୋହନଙ୍କ ପରେ କାଳିନ୍ଦୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଆର ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶିଷ୍ଟ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଔପନ୍ୟାସିକ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ଯାଇପାରେ । ତାଙ୍କର

ମାଟିର ମଣିଷ ଏକ ସଫଳ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଉପନ୍ୟାସ । କାହ୍ନୁଚରଣ ମହାନ୍ତି ଓଡ଼ିଶାର ଜନଜୀବନକୁ ନେଇ ଅନେକ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖିଛନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକରେ ଓଡ଼ିଶାର ପଲ୍ଲୀ ଓ ନଗର ଜୀବନର ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ଦିଆ ଯାଇଛି । ରାଜକିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ଗଡ଼ି ଆସୁଥିବା ପଲ୍ଲୀଜୀବନର ସ୍ରୋତକୁ ନଗରମୁଖୀ କରି ଦେଇଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସ ଗୁଡ଼ିକ ସୁଖପାଠ୍ୟ । ସେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ବୃଦ୍ଧିମନ୍ତ କରି ପାରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସମାନଙ୍କରେ ବାସ୍ତବବାଦ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପାଇନାହିଁ ।

ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ଗୁଡ଼ିକ ବାସ୍ତବବାଦୀ । ସମାଜର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଦିଗର ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ରଣ କରିବାରେ ସେ ସିଦ୍ଧହସ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଆଦିବାସୀ ହରିଜନ, ସ୍ୱଳ୍ପବେତନଭୋଗୀ କର୍ମଚାରୀ ଏବଂ ପଲ୍ଲୀବାସୀଙ୍କର ବାସ୍ତବ ଜୀବନ ତାଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସ ଗୁଡ଼ିକରେ ନିପୁଣତାର ସହିତ ଚିତ୍ରିତ ।

ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି ଜଣେ ଅତି ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ଔପନ୍ୟାସିକ । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ଲେଖନୀ ଚରିତୋପନ୍ୟାସ ଏବଂ ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖିବାରେ ଅଧିକ ସିଦ୍ଧି ପାଇଛି । ସୁତରାଂ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଉପନ୍ୟାସର ଆଲୋଚନାରେ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କ ନାମୋଲ୍ଲେଖ ସେତେ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ହେଉ ନାହିଁ ।

ଓଡ଼ିଆରେ ରାଜନୈତିକ ଉପନ୍ୟାସ ବହୁତ ଅଳ୍ପ ସଂଖ୍ୟାରେ ଅଛି । ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବ ରାଜନୈତିକ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ବିଶେଷ ଅଭାବ ପୂରଣ କରିଛନ୍ତି । ସମାଜର ରାଜନୈତିକ ବାସ୍ତବତାର କେତେକ ଦିଗକୁ ସେ ଚିତ୍ରଣ କରି ପାରିଛନ୍ତି ।

କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାଶ, ଜ୍ଞାନୀନ୍ଦ୍ର ବର୍ମା, ମହାପାତ୍ର ନୀଳମଣି ସାହୁ, ଶାନ୍ତନୁ କୁମାର ଆଚାର୍ଯ୍ୟ, କୃଷ୍ଣପ୍ରସାଦ ମିଶ୍ର, ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ରଥ, ବିଭୂତି ପଟ୍ଟନାୟକ, ପ୍ରତିଭା ରାୟ' ଗଣେଶ୍ୱର ମିଶ୍ର, ବସନ୍ତକୁମାରୀ ପଟ୍ଟନାୟକ ଓ ଗୋବିନ୍ଦ ଦାସ, ପ୍ରଭୃତି ଔପନ୍ୟାସିକମାନେ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଶାର ଜନ-ଜୀବନକୁ ନେଇ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖିଛନ୍ତି ଓ ଲେଖୁଛନ୍ତି । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧରେ ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ ତଥା ସାଂସ୍କୃତିକ ଇତିହାସ ଏହି ଉପନ୍ୟାସ ଗୁଡ଼ିକରେ ଚିତ୍ରିତ । ଏହି ଲେଖକମାନଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସ ଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟତଃ ବାସ୍ତବବାଦୀ । ସଂଖ୍ୟା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିଲେ ବିଭୂତି ପଟ୍ଟନାୟକ ଉପନ୍ୟାସ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ପରିମାଣରେ ଅବଦାନ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସ ଗୁଡ଼ିକ ବିଶେଷତଃ ଯୁବମାନସ ପାଇଁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ । ସାହିତ୍ୟିକ ବିଚାରରେ ତାଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସରେ ବାସ୍ତବବାଦ ବଦଳରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍‌ବାଦ ଅଧିକ ଅଛି । ପ୍ରତିଭା

ରାୟଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସ ଗୁଡ଼ିକରେ ବାସ୍ତବବାଦ ଅଳ୍ପ କିଛି ମାତ୍ରାରେ ସଙ୍କୁଚିତ ହୋଇ ଥିଲା ପରି ଜଣା ପଡ଼େ । ଶାନ୍ତନୁ କୁମାର ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସ ଗୁଡ଼ିକରେ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ବାସ୍ତବବାଦ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଆଞ୍ଚଳିକ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖିବାରେ ଏବଂ ସେଥିରେ ବାସ୍ତବବାଦ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାରେ ଗଣେଶ୍ୱର ମିଶ୍ର ଯଥେଷ୍ଟ ସଫଳତା ପାଇଛନ୍ତି ।

ଓଡ଼ିଆରେ ଅଧିକ ସଂଖ୍ୟାରେ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖା ଯାଇନାହିଁ । ସୁତରାଂ ସମାଜର ସାମୂହିକ ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସମାନଙ୍କରୁ ମିଳି ପାରିବ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ବାସ୍ତବବାଦକୁ ଭିତ୍ତି କରି ଭଲ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖା ଯାଇଛି, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ମୋଟ ଉପରେ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ, ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସାମାଜିକ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତା ଅଧିକ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେବା ଉଚିତ । ଆମର କେତେକ ଔପନ୍ୟାସିକ ପ୍ରମୋଦଦାୟକ କିମ୍ବା ଉତ୍ତେଜନାଦାୟକ ବିଷୟବସ୍ତୁ ରଖି ଉପନ୍ୟାସକୁ ପ୍ରେୟ କରି ପାରୁଛନ୍ତି. କିନ୍ତୁ ସାମାଜିକ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତାରୁ ବଞ୍ଚିତ ହୋଇଥିବା ଉପନ୍ୟାସ ଶ୍ରେୟ ହୋଇ ପାରୁନାହିଁ । ଯେଉଁ ଉପନ୍ୟାସରେ ସାମାଜିକ ପ୍ରାସଙ୍ଗି-କତା (social relevance) ନ ଥିବ, ତାକୁ ବାସ୍ତବବାଦୀ କୁହାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ ।

ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଦୁଇଟି କଥା ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ରାଜନୈତିକ ତଥା ଅର୍ଥନୈତିକ ବାସ୍ତବବାଦ ବଡ଼ ଦୁର୍ବଳ । ଅଧିକାଂଶ ଓଡ଼ିଆ ଲେଖକ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କିମ୍ବା ପରୋକ୍ଷରେ ସରକାରୀ କର୍ମଚାରୀ । ବୋଧହୁଏ ସେଇଥି ପାଇଁ ଉପନ୍ୟାସରେ ରାଜନୈତିକ ବାସ୍ତବବାଦକୁ ଚିତ୍ରଣ କରିବା ପାଇଁ ସେମାନେ କୁଣ୍ଠାବୋଧ କରୁଛନ୍ତି । ଅଧିକାଂଶ ଲେଖକ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀର ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ଭିତରୁ ଅଳ୍ପ କେତେକ ଉଚ୍ଚବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀକୁ ଉନ୍ନୀତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଦାରିଦ୍ର୍ୟର କଷାଘାତକୁ ସେମାନେ ଅଙ୍ଗେ ନିଭେଇ ପାରିନାହାନ୍ତି । ପରିଣାମରେ ଯେଉଁ ରାଜ୍ୟରେ ନଙ୍ଗଳା, ଭୋକିଲା ଲୋକ ଗୁଡ଼ା ରାସ୍ତାକଡ଼ରେ, ଗଛମୂଳେ ଗଡୁଛନ୍ତି ଓ ସଢ଼ୁଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କର ଜୀବନ କାହାଣୀ ସାହିତ୍ୟରେ ସ୍ଥାନ ପାଉନାହିଁ । ଯେକୌଣସି କାରଣ ହେଉ ପଛେ, ଏକଥା ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ଯେ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ରାଜନୈତିକ ତଥା ଅର୍ଥନୈତିକ ବାସ୍ତବାଦ ଯଥେଷ୍ଟ ଅନୁପାତରେ ସ୍ଥାନ ପାଇନାହିଁ ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବବାଦ :

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବବାଦ କେବଳ ଗୋଟିଏ ଦଶନ୍ଧିରେ ପ୍ରସାରଲାଭ କରିଥିଲା । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ତୃତୀୟ ଦଶକର ମଧ୍ୟଭାଗରୁ ଚତୁର୍ଥ

ଦଶକର ମଧ୍ୟଭାଗ ଭିତରେ ଏହାର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଘଟିଥିଲା । ଭଗବତୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଗୁରୁଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ, ପ୍ରଭୃତି ଲେଖକଗଣ 'ପ୍ରଗତିବାଦୀ' ସାହିତ୍ୟ ନାମରେ ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦକୁ ଲେଖାରେ ସ୍ଥାନ ଦେଉଥିଲେ । ଭଗବତୀଙ୍କର 'ଶିକାର' ଏବଂ 'ହାଡ଼ଗୁଡ଼' ଓ 'ଦୀ' ଗଳ୍ପ ଦୁଇଟି ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । କବି ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ ଯାମସ୍ୱିକ ଭାବରେ ମୃତ୍ୟୁଦଗ୍ଧ ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦ ଉପରେ କବିତା ଲେଖିଛନ୍ତି । କବି ମନମୋହନ ମିଶ୍ର ଅନ୍ୟ ଏକ ସାମ୍ୟବାଦୀ ସାହିତ୍ୟିକ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ ଏବଂ କାଳନ୍ଦୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ କେତେକ କବିତାରେ ସାମ୍ୟବାଦର ସ୍ୱର ଉନ୍ମୋଚନ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସେମାନେ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଭାବରେ ସମାଜବାଦୀ-ବାସ୍ତବବାଦୀ ହୋଇ ପାରି ନାହାନ୍ତି କବି ରବି ସିଂ ସମାଜବାଦୀ—ବାସ୍ତବବାଦ କବିତା ଲେଖି ଚାଲିଛନ୍ତି ।

ସାହିତ୍ୟରେ "ପ୍ରଗତିବାଦ" ଶବ୍ଦଟି ଏକ ରାଜନୈତିକ ଶବ୍ଦ । ସାଧାରଣତଃ କେହି କେହି ରାଜନୈତିକ ଦଳ ନିଜକୁ ପ୍ରଗତିବାଦୀ (progre-ssive) କହି ବିରୋଧୀ ଦଳକୁ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ (reactionary କହି ଥାଆନ୍ତି । ସେହି ସାଦୃଶ୍ୟ ନେଇ ସାମ୍ୟବାଦୀ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ନିଜକୁ "ପ୍ରଗତିବାଦୀ" ବୋଲି କହି ଥାଆନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏ କଥା ମାନିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଯେ ଓଡ଼ିଆରେ ଭଲ "ପ୍ରଗତିବାଦୀ" (ସାମ୍ୟବାଦୀ ଅର୍ଥରେ) ସାହିତ୍ୟିକ ବାହାରି ପାରି ନାହାନ୍ତି । ପ୍ରାଗ୍‌ବିପ୍ଳବ ରୁଷୀୟ "ପ୍ରଗତିବାଦୀ" ସାହିତ୍ୟରେ କଳା ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଆ 'ପ୍ରଗତିବାଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ କଳାତ୍ମକ ପରିପ୍ରକାଶ ହୋଇ ପାରିଲା ନାହିଁ । ଯେଉଁ ଲେଖକମାନେ ବାହାରିଲେ, ସେମାନେ ରାଜନୈତିକ ଦଳର ଦୁହାଇ ଦେଇ ସାହିତ୍ୟକୁ ପ୍ରଚାରଧର୍ମୀ କରି ଦେଲେ । ସାହିତ୍ୟ ନାମରେ ଯେମାନେ କଳାବିହୀନ ପ୍ରଚାରପତ୍ର ଲେଖିଲେ । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, ଯାହା ଭାରତୀୟ, ତାହା ବର୍ଜନୀୟ ଏବଂ ଯାହା ରୁଷୀୟ ବା ଚୀନୀୟ, ତା ଗ୍ରହଣୀୟ ବୋଲି ଭାବି ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ମୂଳରେ କୁଠାରାଘାତ କରି ସେମାନେ ସାହିତ୍ୟ ଲେଖିଲେ । ଭାରତୀୟ ଭଲ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ମାର୍କସୀୟ ଦର୍ଶନରୁ କିଛି ବାଛି ସେଥିରେ ମିଶେଇ ଥିଲେ ଏବଂ ସାହିତ୍ୟରୁ କଳାକୁ ବହିଷ୍କାର କରି ନ ଥିଲେ ସମାଜବାଦୀ-ବାସ୍ତବବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ଓଡ଼ିଆରେ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଆଦୃତ ହେଉ ଥାଆନ୍ତା ।

କେତେକ ଓଡ଼ିଆ ଲେଖକ ସାହିତ୍ୟିକ ଜୀବନର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ସମାଜବାଦ ବା ସାମ୍ୟବାଦ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ଥିଲେ । କିନ୍ତୁ କାହିଁକି କେଜାଣି, ସେମାନଙ୍କର ସାହିତ୍ୟରେ ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦର ନାମଗନ୍ଧ ନାହିଁ । ମନୋଜ ଦାସ, ଅଖିଳମୋହନ ପଟ୍ଟନାୟକ ଏବଂ ବିଭୂତି ପଟ୍ଟନାୟକ, ପ୍ରଭୃତି ସାହିତ୍ୟିକଗଣ ଏହି ଶ୍ରେଣୀଭୁକ୍ତ । ଗୋବିନ୍ଦ ଦାସଙ୍କର ସାହିତ୍ୟରେ ତାଙ୍କର ରାଜନୈତିକ

ଚନ୍ଦ୍ରାଧାସ୍ତର ଅ.ଭିସ ମାନ ଅଛି । ତଥାପି ତାଙ୍କର ସାହିତ୍ୟକୃତିକୁ ସାମାଜବାଦୀ-ବାସ୍ତବବାଦୀ ବୋଲି କୁହା ଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । କାଳନ୍ଦୀ ଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଏବଂ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ ପ୍ରାଥମିକ ଅବସ୍ଥାରେ କିଛି ସାମାଜବାଦୀ-ବାସ୍ତବବାଦୀ କବିତା ଲେଖିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ପରେ ସେମାନେ ସେହି ବାଦଠାରୁ ବୀତସ୍ପୃହ ହୋଇ ଯାଇଛନ୍ତି ବୋଲି ସେମାନଙ୍କର ସାହିତ୍ୟକୃତି କହିଦିଏ ।

ଓଡ଼ିଆରେ ସମାଜବାଦୀ-ବାସ୍ତବବାଦୀ ଭଲ ସାହିତ୍ୟ ପୁସ୍ତକ ଦୁଇ ତିନି ଖଣ୍ଡିରୁ ଅଧିକ ନାହିଁ । ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରତିଭାକୁ ଏହି ଆଦର୍ଶ କାହିଁକି ଆକର୍ଷଣ କରି ପାରିନି ନାହିଁ, ତା ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ ।

ବଡ଼ ବିଚିତ୍ର କଥା ଏହି ଯେ ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦ ଉପରେ ଆଧାରିତ କୌଣସି ଖଣ୍ଡିଏ ହେଲେ ବିଶିଷ୍ଟ ଉପନ୍ୟାସ ଓଡ଼ିଆରେ ନାହିଁ ।

□ □ □

ପ୍ରଫେସର, ପ୍ରାଣୀ-ପୁଷ୍ଟି ବିଜ୍ଞାନ
ଓଡ଼ିଶା କୃଷି ଓ ବୈଷୟିକ ବିଦ୍ୟାଳୟ
ଭୁବନେଶ୍ୱର-୭୫୧୦୦୩

ସାହିତ୍ୟରେ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତା ଓ ବାସ୍ତବବାଦ

ଡଃ ଆଶୁତୋଷ ପରିଡ଼ା

ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ବାସ୍ତବତାର ସଂପର୍କ ନିରୂପଣ ନେଇ ମତାନୈକ୍ୟ ରହିଛି । ଅନେକ କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟକୁ ବାସ୍ତବତାର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ବ୍ୟକ୍ତିମାନସର ନିଚ୍ଛକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି ଏବଂ ସାହିତ୍ୟର ଗତି ପ୍ରକୃତିକୁ ସେହିଭଳି ଭାବରେ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ ବ୍ୟକ୍ତି ମାନସର ନାନ୍ଦନିକ ଆବେଗ ହିଁ ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ଶେଷକଥା । ବାସ୍ତବତାଠାରୁ ସାହିତ୍ୟର ଏହି ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାର ଧାରଣା ବୈଜ୍ଞାନିକ ଚିନ୍ତାଧାରାର ବିରୋଧୀ । ଏପରି ଧାରଣାରେ ମଣିଷ ପାଇଁ, ଓ ସମାଜ ପାଇଁ ସାହିତ୍ୟର କୌଣସି ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ରହେନାହିଁ, ତା'ର ଅଭ୍ୟୁଦୟ, ବିକାଶ ଓ ଅବକ୍ଷୟର ପ୍ରକ୍ରିୟା ମଧ୍ୟ ସେଥିପାଇଁ ଅବୋଧ ରହିଯାଏ ।

ସାହିତ୍ୟ ହେଉଛି ଜୀବନର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ମଣିଷର ଜୀବନ ବାସ୍ତବତା ସହିତ ଅନେକ ଜଟିଳ ସଂପର୍କର ସୂତ୍ରରେ ଗୁନ୍ଥା ହୋଇଥାଏ । ସାହିତ୍ୟ ତେଣୁ ବାସ୍ତବତା ସହିତ ସଂପର୍କୀଭୂତ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ଏହି ସଂପର୍କ ଭିତ୍ତିରେ ସାହିତ୍ୟ, ମଣିଷ ଓ ତାକୁ ଘେରି ରହିଥିବା ବାସ୍ତବତା ଭିତରେ ଏକ ସେତୁର ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରେ ଏବଂ ନିଜର ସଂଜ୍ଞା ଓ ଆଭିମୁଖ୍ୟକୁ ପ୍ରତିପାଦିତ କରେ ।

ବାସ୍ତବତା କହିଲେ କେବଳ ବସ୍ତୁ ବା ବସ୍ତୁମାନଙ୍କର ସଂପର୍କ ବିହୀନ ସମାବେଶକୁ ବୁଝାଏ ନାହିଁ । ଜଗତର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବସ୍ତୁ ଅନ୍ୟ ବସ୍ତୁମାନଙ୍କ ସହିତ ବିଭିନ୍ନ ସଂପର୍କର ସୂତ୍ରରେ ଛନ୍ଦା ହୋଇ ରହିଥାନ୍ତି । ଅର୍ଣ୍ଣେଷ୍ଟ ଫିସରଙ୍କ ଭାଷାରେ "These relationships are as real as the material objects and only in their relationships to each other do objects constitute reality The richer and more complex these relationship become, the richer and more complex is the nature of reality"

[Ernst Fischer, Necessity of Art].

ଜଗତରେ ଯାହାକିଛି ବାସ୍ତବ ତାର ସ୍ଥିତିଅଛି, ସେ ସବୁ ନିର୍ଣ୍ଣିତ ହେବାର ସମ୍ଭାବନା ଅଛି । ତେଣୁ 'ବାସ୍ତବତାକୁ ବୁଝିବାକୁ ଗଲେ ଏହାର ବିଭିନ୍ନ ଉପାଦାନ ଭିତରେ ନିହିତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ସମ୍ପର୍କକୁ ବୁଝିବା ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇପଡ଼େ । ମଣିଷ ପାଇଁ ବାସ୍ତବତାର ପରିସର ହେଉଛି ମଣିଷ ନିଜେ, ତାର ସମାଜ ଓ ବାହ୍ୟ ପ୍ରକୃତି । ଏହି ତିନୋଟି ମଧ୍ୟରେ ଧାରାବାହିକ ସମ୍ପର୍କ ଓ ସହଯୋଗ ଫଳରେ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଥିବା ପରିସ୍ଥିତି ବା ଅବସ୍ଥା ଉପରେ ବାସ୍ତବତାର ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଭର କରେ ।

ସାହିତ୍ୟ ଓ ବାସ୍ତବତା :

କଳା, ସାହିତ୍ୟ ଓ ବିଜ୍ଞାନ ନିଜସ୍ୱ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ନେଇ ବାସ୍ତବତାର ସତ୍ୟକୁ ପ୍ରତିଫଳିତ କରନ୍ତି । ସାହିତ୍ୟ ତେଣୁ ମଣିଷ ପାଇଁ ବାସ୍ତବତାର ଅନ୍ୟତମ ଉପଲବ୍ଧି । ସ୍ରଷ୍ଟାର ଚେତନାରେ ବସ୍ତୁଗତ ବାସ୍ତବତା ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇ କଳାତ୍ମକ ଭାବରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୁଏ । ଏହି ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ପ୍ରକୃତି, ସମାଜ ଓ ମଣିଷ ବାସ୍ତବତାର ସାମଗ୍ରିକ ରୂପନେଇ ଉଭା ହୁଅନ୍ତି । ଏକ ସାମାଜିକ ବେଷ୍ଟନୀ ଭିତରେ ମଣିଷ ବାସ୍ତବତାର ସତ୍ୟକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରେ । ଗୋଷ୍ଠୀଗତ ଜୀବନର ସଂଗଠିତ ପ୍ରଭାବରେ ମାନବିକ ଚେତନା ନିଜର ଶକ୍ତି ଓ ସାମର୍ଥ୍ୟ ନେଇ ବିକଶିତ ହୁଏ । କାର୍ଲମାର୍କସ୍‌ଙ୍କ ଭାଷାରେ "ଚେତନା ଚେତନଶୀଳ ସତ୍ତା ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ ଏବଂ ମଣିଷର ସତ୍ତା ହେଉଛି ତାର ପ୍ରକୃତ ଜୀବନଧାରା" [Consciousness can never be anything alse than conscious being, and the being of men is their actual life process—K Marx , German Ideology:.

ମଣିଷର ନାନ୍ଦନିକ ଅନୁଭବ କଳା-ସାହିତ୍ୟରେ ବାସ୍ତବାୟିତ ହୁଏ ବା ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠତା ଲାଭ କରେ । ଏକ ଅନୁଭବକୁ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ କରିବାର ଅର୍ଥ ହେଉଛି, ଅନୁଭବ ଓ ଅନୁଭବର ବସ୍ତୁ ଭିତରେ ଏକ ଆଦାନ ପ୍ରଦାନର ସୃଷ୍ଟି, ଏକ ମୂର୍ତ୍ତ ସମ୍ପର୍କର ପ୍ରତିଷ୍ଠା । ଶିଳ୍ପି ସାହିତ୍ୟିକ ତାର ସୃଷ୍ଟିର ଉପାଦାନ ବାସ୍ତବ ପୃଥିବୀରୁ ଗ୍ରହଣ କରେ । କାରଣ ତା ମନର ନାନ୍ଦନିକ ସମ୍ବେଦନା ଏକ ସମ୍ପୃକ୍ତ ବସ୍ତୁର ଅନୁପସ୍ଥିତିରେ ରୂପାୟିତ ହେବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଯାହା କିଛି ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ଉପାଦାନ, ଏବଂ ଯେଉଁ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଭିତରେ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭବ ହୁଏ ସବୁ କିଛି ବାସ୍ତବତାର ଅଂଶ ବିଶେଷ । ସାହିତ୍ୟ ବାସ୍ତବତାରୁ ଜାତ ହୋଇ ବାସ୍ତବତାକୁ ପ୍ରତିଫଳିତ କରେ । ସାହିତ୍ୟ ତେଣୁ ମଣିଷ ପାଇଁ ନିଜକୁ ଅନୁଭବ କରିବାର ଏକ ମାଧ୍ୟମ । ଯାହା ତାର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସତ୍ତାକୁ ବ୍ୟଷ୍ଟିର ଜୀବନ ପ୍ରବାହ ସହିତ ଯୋଡ଼ି-ଦିଏ, ତାର ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ, ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣତାର ପରିସର ଆଡ଼କୁ ଟାଣିନିଏ ।

ସାହିତ୍ୟ ମଣିଷକୁ ସହାଯ୍ୟକରେ ବାସ୍ତବତାକୁ ବୁଝିବାକୁ, ତାକୁ ଆସ୍ୱାଦ କରିବାକୁ । ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରେରଣା ଦିଏ ବାସ୍ତବତାକୁ ପରିବର୍ତ୍ତିତ କରିବାକୁ । ସାହିତ୍ୟ ତେଣୁ ମଣିଷ ପାଇଁ ଅନ୍ୟତମ ବାସ୍ତବତା ।

ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ :

ସ୍ରଷ୍ଟା ସାହିତ୍ୟିକ ହେଉଛି ସାମାଜିକ ମଣିଷ । ସାମାଜିକ ପରିବେଷ୍ଟନୀ ଭିତରେ, ବାସ୍ତବତା ସହିତ ତାର ସଂପର୍କ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ହୁଏ । ସାହିତ୍ୟର ଗତି ପ୍ରକୃତି ମଧ୍ୟ ଏହି ସଂପର୍କର ଅନୁସାରୀ ହୁଏ । ମଣିଷ କହିଲେ ସବୁବେଳେ ସାମାଜିକ ମଣିଷକୁ ହିଁ ବୁଝାଏ । ବାହ୍ୟ ବାସ୍ତବତା ସହିତ ସଂଗ୍ରାମ, ଜୀବନ ଯାତ୍ରା ପାଇଁ ପାଥେୟ ଆହରଣ, ମଣିଷ ଏକା ଏକା କରିପାରେ ନାହିଁ । ଏଥିପାଇଁ ସେ ସମାଜର ଅନ୍ୟ ମଣିଷ ମାନଙ୍କ ସହିତ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ଏବଂ ଏହି ପ୍ରକ୍ରିୟା ଭିତରେ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ତାର ସାମାଜିକ ଚେତନା । ମାର୍କସଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ ଅନୁସାରେ "ସାମାଜିକ ଜୀବନ ଧାରଣ ଭିତରେ ମଣିଷମାନେ, ନିଜ ଇଚ୍ଛା ନିର୍ବିଶେଷରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଓ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପର୍କ ଘେର ଭିତରକୁ ପ୍ରବେଶ କରନ୍ତି । ଏହା ସେମାନଙ୍କର ବସ୍ତୁ ଉତ୍ପାଦନ ଶକ୍ତିର ବିକାଶର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ତରକୁ ନେଇ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୁଏ । ଏହି ଉତ୍ପାଦନ ସମ୍ପର୍କମାନଙ୍କ ସମାହାରରେ ସମାଜର ଅର୍ଥନୈତିକ ସୌଧ ଗଢ଼ା ହୁଏ, ଏହାହିଁ ପ୍ରକୃତ ଭିତ୍ତି ଯାହା ଉପରେ ଆଇନ ଓ ରାଜନୀତିର ଉପସୌଧ ମୁଣ୍ଡ ଟେକନ୍ତି ଓ ସାମାଜିକ ଚେତନା ସେହି ଅନୁସାରୀ ହୁଏ । ସାଧାରଣ ଭାବରେ ବସ୍ତୁଗତ ଜୀବନର ଉତ୍ପାଦନ ପଦ୍ଧତି, ସାମାଜିକ, ରାଜନୈତିକ ଓ ବୌଦ୍ଧିକ ଜୀବନ ପ୍ରବାହକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରେ । ମଣିଷର ଚେତନା ତାର ସ୍ଥିତିକୁ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରେ ନାହିଁ ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ମଣିଷର ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତି ତାର ଚେତନାକୁ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରେ ।"

[K Mark, Critique of ʻolitical Economy]·

ସାହିତ୍ୟ ଏକ ସାମାଜିକ ଚେତନା ଭାବରେ ମଣିଷର ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତି ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ । କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟ ଓ ମଣିଷର ଅର୍ଥନୈତିକ ଉତ୍ପାଦନର ଭୂମି ଭିତରେ ଯୋଗସୂତ୍ର କଦାଚିତ୍ ଏକ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସଂପର୍କ ନୁହେଁ । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସାମାଜିକ ଚେତନା ଯଥା : ବିଜ୍ଞାନ, ଧର୍ମ, ଦର୍ଶନ, ରାଜନୀତି ଇତ୍ୟାଦି ସାମାଜିକ ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରନ୍ତି ଏବଂ ସାହିତ୍ୟକୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଭାବିତ କରି ତାର ଗତିପ୍ରକୃତି ନିର୍ଣ୍ଣୟରେ ଭାଗୀଦାର ହୁଅନ୍ତି ।

ନିଜସ୍ୱ ଗତିପ୍ରକୃତି ଓ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ନେଇ ସାହିତ୍ୟ ମଣିଷକୁ, ସମାଜକୁ ଓ ସେମାନଙ୍କର ଅନ୍ତଃସମ୍ପର୍କର ବାସ୍ତବତାକୁ ପ୍ରତିଫଳିତ କରେ । ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ସମାଜର

ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ କଳାସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ପ୍ରେରଣା ଓ ଉପାଦାନ ଦିଏ । କଳାର ନାନ୍ଦନିକ ପ୍ରଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମଧ୍ୟ ବିକଶିତ ହୁଏ । ସମାଜରେ ବିଭିନ୍ନ ମଣିଷ-ମାନଙ୍କର ପ୍ରବୃତ୍ତି, ଓ ଅଭିପ୍ରାୟ ନେଇ, ଯେଉଁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଦେଖାଦିଏ ତାର ଉଭୟ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ-ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଓ ସାମାଜିକ-ଅର୍ଥନୈତିକ ଦିଗ ରହିଛି । କାରଣ ମଣିଷ ଏକାଧାରରେ ପ୍ରାକୃତିକ ଓ ସାମାଜିକ । ମଣିଷର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ତାର ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତି ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ । ଜଣେ ମଣିଷ ଯେଉଁ ସାମାଜିକ ଶ୍ରେଣୀର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ, ସେ ଶ୍ରେଣୀର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ, ତାର ଇଚ୍ଛା, ଆବେଗ, ଓ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ପାଇଁ ଅନେକ ଭାବରେ ଦାୟୀ ।

ମଣିଷର ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତି ଏକ ଐତିହାସିକ ନିୟମର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୁଏ । ତା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବାସ୍ତବତା ପ୍ରତି ମଣିଷର ମନୋଭାବରେ ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଥାଏ । କଳା ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଏପରି ପରିବର୍ତ୍ତନ ପରୋକ୍ଷ ଭାବରେ ଆସିବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ତେଣୁ ମାନବ ସଭ୍ୟତାରେ, କଳା-ସାହିତ୍ୟର ଜନ୍ମ ସମୟ ଆଦିମ ଇନ୍ଦ୍ରଜାଲର ଯୁଗ ଠାରୁ; ପୁରାଣର ଯୁଗଦେଇ, ସାଂପ୍ରତିକ କଳାପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, ସାହିତ୍ୟ ରାଜ୍ୟରେ ଅନେକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଓ ଉତ୍ତରଣର ପର୍ବ ସଂଗଠିତ ହୋଇ ଯାଇଛି । ସମାଜରେ, ମଣିଷର ଚେତନାର ସ୍ତରରେ, ଏବଂ ସାହିତ୍ୟର କଳାତ୍ମକ ଅବଧାରଣାର ଇଲାକାରେ, ଏହି ଐତିହାସିକ ବିବର୍ତ୍ତନର ଧାରା, ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ଅନ୍ୟତମ ବାସ୍ତବତା ।

ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ଯେଉଁ ବାସ୍ତବତା ସାମଗ୍ରିକ ଭାବରେ ଉଭା ହୁଏ, ଏବଂ ସାହିତ୍ୟ ବି ଯାର ଅଂଶ ବିଶେଷ, ସେହି ବାସ୍ତବତାର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ହେଉଛି ସମାଜ ଏବଂ ସାମାଜିକ ଜୀବନ ଧାରାର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ମୂର୍ତ୍ତି ମଣିଷ । ପ୍ରକୃତି ସହିତ ତାର ସଂଘର୍ଷ, ସାମାଜିକ ଉତ୍ପାଦନ ଓ ବିବର୍ତ୍ତନ ଭିତରେ ତାର ଚିନ୍ତା-ଚେତନାର ଉତ୍ତରଣ, ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ସମଷ୍ଟିର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ମଣିଷର ଦୁଃଖ, ନୈରାଶ୍ୟ, ଆନନ୍ଦ ଆସକ୍ତି, ଭ୍ରାନ୍ତି, ଜାଗରଣ ଏବଂ ପରିବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ତାର ଶେଷହୀନ ସଂଗ୍ରାମ, ସବୁକିଛି ଏ ବାସ୍ତବତାର ପରିସରଭୁକ୍ତ ଏବଂ ଏହାହିଁ ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତା ।

ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ ସାହିତ୍ୟ ଏ ବାସ୍ତବତାକୁ କିପରି ରୂପାୟିତ କରିବ ? କାବ୍ୟ-କବିତା, ଗଳ୍ପ ଉପନ୍ୟାସ ଇତ୍ୟାଦିରେ ଏ ବାସ୍ତବତା କିପରି ରୂପାୟିତ ହେବ, ଏହାର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଓ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ କଣ ହେବ ? ତାହା ସମାଜ ପାଇଁ ଯୁଗ ପାଇଁ ଓ ଯେକୌଣସି ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ପାଇଁ ପ୍ରଣିଧାନର ବିଷୟ ।

କବିତା ଆବେଗର ଭାଷା । ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତା କବି ମନରେ ଏ ଆବେଗ ପାଇଁ ଖୋରାକ୍ ଯୋଗାଏ । କବି ମାନସରେ ସଂଘାତର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ହେଉଛି

ବାସ୍ତବ ପୃଥିବୀ । ବାସ୍ତବତାର ଯେଉଁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅଂଶ ଏହି ଘଦାତକୁ ଧାରଣ କରିଥାଏ, ତାହା କବିର ଚେତନାରେ ଯେପରି ବିସ୍ଫୋରିତ ହୋଇଯାଏ ଏବଂ ତା ଭିତରୁ କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ଆବେଗ, ଛନ୍ଦ ଓ ରହସ୍ୟ ବିଚ୍ଛୁରିତ ହୁଏ, ଏକ କାବ୍ୟିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ହୋଇ । କବିତା ତେଣୁ ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ (internal) । ଏହା ବାସ୍ତବତାର ଏକ ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଯାହାର ଆଦିମୂଳ ରହେ କବିର ହୃଦୟରେ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଗଳ୍ପ ହେଉଛି ବହିର୍ମୁଖୀ (external), ଯେଉଁଠି, ବାସ୍ତବତା ଗଳ୍ପର ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ର ଓ ସେମାନଙ୍କର ସାମାଜିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ନ୍ୟସ୍ତ ହୋଇ ରହିଥାଏ । ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠତା ଓ ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠତାର ବିଗ୍ରହ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ, ତେଣୁ କବିତା ଅଧିକ ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ ଓ ଗଳ୍ପ ଅଧିକ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ । କବିର ଆବେଗର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିରେ ଯେତେବେଳେ ଅନ୍ୟମଣିଷ ମନଙ୍କର ଆବେଗ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହୁଏ ସେତେବେଳେ କବିତା ସାର୍ବଜନୀନ ହୋଇଯାଏ । କଡ୍‌ୱେଲଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ ଅନୁସାରେ "In it (poetry) the instincts give one loud cry, a cry which expresses what is common in the general relation of every man to contemporary life as a whole" (Christopher Caudwell, Illusion & Reality)

ଗଳ୍ପ ଉପନ୍ୟାସରେ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତାର ପ୍ରତିଫଳନ ଅଧିକ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ । ଏଠାରେ ଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ରର ସମାବେଶ ଘଟେ । ସାମାଜିକ ମଣିଷ ତାର ସାମଗ୍ରିକ ରୂପ, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ବିରୋଧାଭାସ ନେଇ ପାଠକ ସାମ୍ନାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୁଏ ।

ସାମାଜିକ ବିବର୍ତ୍ତନରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମୋଡ଼ରେ ଉପନ୍ୟାସର ଜନ୍ମ । ଜୀବନର ସରଳତା ଯେତେବେଳେ ଶ୍ରେଣୀବିଭକ୍ତ ସମାଜର ଜଟିଳତା ଭିତରେ ହଜିଯାଇଥିଲା, ଶ୍ରମର ବିଭାଗିକରଣ, ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ସମାଜ ଭିତରେ ଜନ୍ମ ନେଇଥିବା ବିରୋଧାଭାସ ନେଇ ମଣିଷର ଜୀବନଯାତ୍ରା ଯେତେବେଳେ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଜଟିଳ ହୋଇଯାଇଥିଲା, ତାକୁ ରୂପ ଦେବା ପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକ ହୋଇଥିଲା ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟ, ତାହାହିଁ ପର୍ଯ୍ୟବେଶିତ ହେଲା ଉପନ୍ୟାସରେ । ର୍‌ୟାଲ୍‌ଫ୍ ଫକ୍‌ସ ତାଙ୍କ "The novel and the people" ପୁସ୍ତକରେ କହନ୍ତି—'The novel deals with the individual, it is the epic of the struggle of the individual against society, against nature, and it could only develop in a society where the balance between man and society was lost,

where man was at war with his fellows or with nature Such a society is capitalist society." ଫକ୍ସଙ୍କ ମତରେ 'ପୃଥିବୀର କଳ୍ପନା ପ୍ରବଣ ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରତି ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ସଭ୍ୟତାର ବୃହତ୍ତମ ଦାନ ହେଉଛି ଉପନ୍ୟାସ"

କିନ୍ତୁ କବିତା ଜନ୍ମନେଇଥିଲା ଆଦିମ ସରଳ ଗୋଷ୍ଠୀ ଜୀବନ ଭିତରୁ । ଯେତେବେଳେ ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ସମାଜ ଭିତରେ ବିରୋଧାଭାସ ନଥିଲା । ତାପରେ ବିଭିନ୍ନ ଯୁଗରେ; ବିଭିନ୍ନ ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଭିତରେ ନାନା ଉତ୍ଥାନ ପତନ ଦେଇ କବିତା ବଞ୍ଚି ରହିଛି, କାରଣ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ସମଷ୍ଟି ସହିତ ସଂଯୁକ୍ତ କରିଦେବାର ସ୍ୱପ୍ନକୁ ଉଜ୍ଜୀବିତ କରି କବିତା ପ୍ରତିଫଳିତ କରି ଚାଲିଛି ମଣିଷର ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ ବାସ୍ତବତାକୁ ।

ବାସ୍ତବବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଧାରା

କୌଣସି ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ବାସ୍ତବତା କିପରି ଭାବରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି, କେଉଁ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ନେଇ ହୋଇଛି, ତା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ସେ ସୃଷ୍ଟି ବାସ୍ତବବାଦୀ କି ନୁହେଁ ତାର ବିବେଚନା କରିଯାଇପାରେ । ବାସ୍ତବବାଦର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କଲାବେଳେ ପ୍ରଥମେ ଫ୍ରେଡ୍ରିକ୍ ଏଂଗେଲସ୍‌ଙ୍କ ଉକ୍ତି ସାମ୍ନାକୁ ଆସେ । ଏଂଗେଲସ୍‌ଙ୍କ ଭାଷାରେ "Realism to my mind, implies besides truth of detail, the truthful reproduction of typical characters in typical cirumstances" 'ସହରୀ ଝିଅ' (city girl) ନାମକ ଏକ ଉପନ୍ୟାସ ଉପରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେବାକୁ ଯାଇ ସେ ଏ କଥା କହିଥିଲେ । ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ, ନାଟକ, ଓ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରରେ ବାସ୍ତବବାଦର ସମୀକ୍ଷା ପାଇଁ ଏ ଉକ୍ତି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ । ଯେତେବେଳେ ପ୍ରତୀକ ବା ଟିପିକାଲ ଚରିତ୍ରମାନେ ପ୍ରତୀକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ରୂପାୟିତ ହୁଅନ୍ତି ସେତେବେଳେ ସାହିତ୍ୟ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟର ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତାକୁ ପ୍ରତିଫଳିତ କରିବାରେ ସଫଳ ହୁଏ । ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ, ନାଟକ ଇତ୍ୟାଦି ପାଇଁ ଏଂଗେଲସ୍‌ଙ୍କ ଉକ୍ତି ଯଥାର୍ଥ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ, କବିତା ଓ ପ୍ରକୃତ ଚିତ୍ର ପାଇଁ ଏହା ସାମଗ୍ରିକ ଭାବରେ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । କାରଣ କବିତାରେ ଟିପିକାଲ ଚରିତ୍ର ବା ଟିପିକାଲ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀର ଅବତାରଣା ହୁଏ ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ଏଙ୍ଗେଲସ୍ ତାଙ୍କ ଉକ୍ତିରେ "besides truth of detail" ଅଂଶ ଉପରେ ପ୍ରଥମେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଥିଲେ । ଏହାର ଅର୍ଥ, ବାସ୍ତବବାଦୀ କଳାସାହିତ୍ୟ, ତାହା ଶିଳ୍ପକଳା ହେଉ, କବିତା ହେଉ ବା ଗଳ୍ପ ଉପନ୍ୟାସ ହେଉ, ପ୍ରଥମତଃ ସତ୍ୟକୁ ପ୍ରକଟିତ

କରିବ । ଏହି ସତ୍ୟ ମଣିଷ ଓ ସମାଜ ସମ୍ପୃକ୍ତ ବାସ୍ତବତାର ସତ୍ୟ । ବିଜ୍ଞାନ ଯେପରି ବାସ୍ତବତାର ଅନ୍ତଃସ୍ଥଳ ଉନ୍ମୋଚନ କରି ସତ୍ୟର ଆବିଷ୍କାର କରେ, କଳା ସାହିତ୍ୟ ସେହିପରି ଏକ କଳାତ୍ମକ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ସତ୍ୟର ଅବଧାରଣା କରେ । ସାଧାରଣ ଭାବରେ ବାସ୍ତବତାର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାବର ଅନ୍ତଃକ୍ରିୟା ଓ ଅନ୍ତଃସଂପର୍କର ସାମଗ୍ରିକତା ହିଁ ତାର ସତ୍ୟରୂପେ ପ୍ରତିଭାତ ହୁଏ । ମଣିଷ ସତ୍ୟର ସନ୍ଧାନ କରେ ନିଜର ବ୍ୟାବହାରିକ କ୍ରିୟାକଳାପ ଦେଇ, ଯେଉଁଠି ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ ଧାରଣା ଭିତରୁ ମଣିଷ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ସତ୍ୟ ପାଖରେ ଉପନୀତ ହୁଏ । ମଣିଷ ବାସ୍ତବତାର ଉପଲବ୍ଧି କରିଥାଏ, ବାସ୍ତବତାକୁ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଭିତରେ । କଳା-ସାହିତ୍ୟରେ ବାସ୍ତବତାର ଏ ରୂପାନ୍ତର ଏକ ନାନ୍ଦନିକ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଯେଉଁଠାରେ ଶିଳ୍ପୀ ସାହିତ୍ୟିକ ବାହ୍ୟବାସ୍ତବତା ସହିତ ନିଜକୁ ମିଶାଇ ଦେଇ ସୃଷ୍ଟି କରେ ଏକ ନୂତନ ବାସ୍ତବତା । ବାସ୍ତବବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ତେଣୁ ବାହ୍ୟ ବାସ୍ତବତାର ଏକ ଅନ୍ଧ ଅନୁକରଣ ନୁହେଁ ବା ଦର୍ପଣ ସୁଲଭ ନୁହେଁ । ଏଠାରେ ବାସ୍ତବତାର ଅନ୍ତସ୍ଥଳ ଉନ୍ମୋଚିତ । ଏଠାରେ ବ୍ୟକ୍ତି ସହିତ ବସ୍ତୁ, ଘଟଣା ସହିତ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଆବେଗ ଓ ସ୍ୱପ୍ନ, ଅତୀତ ଓ ବର୍ତ୍ତମାନ ସହିତ ଭବିଷ୍ୟତ, ସବୁକିଛି ସମ୍ମିଶ୍ରିତ ହୋଇ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି କଳାତ୍ମକ ବାସ୍ତବତା ।

ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଅନେକ ବାସ୍ତବବାଦକୁ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ବାସ୍ତବତାର କଳାତ୍ମକ ଅବଧାରଣାର ଏକ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଭାବରେ ସଂଜ୍ଞାଭୁକ୍ତ କରନ୍ତି । ଅନେକ ଏହାକୁ କଳାସୃଷ୍ଟିର ଏକ ପଦ୍ଧତି ଭାବରେ ବିଚାର କରନ୍ତି । ପ୍ରକୃତ ପକ୍ଷେ, 'ବାସ୍ତବବାଦ' ଏକାଧାରରେ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଓ ପଦ୍ଧତିର ସମାହାର ।

ବାସ୍ତବବାଦ ଇତିହାସର ସୃଷ୍ଟି । ୟୁରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କଲେ ଦେଖାଯିବ ଯେ ଏକ ଧନତାନ୍ତ୍ରିକ ସଭ୍ୟତାର ଜଟିଳତା ଭିତରେ, ସମାଜଠାରୁ ଓ ନିଜଠାରୁ ବ୍ୟକ୍ତିର ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ଯେତେବେଳେ ଚରମ ସୀମାରେ ପହଞ୍ଚିଥିଲା, ମଣିଷର ସବୁକିଛି ଯେତେବେଳେ ପଣ୍ୟ ସାମଗ୍ରୀ ଭାବରେ ପରିଗଣିତ ହେଲା, ସେତେବେଳେ, ଅନେକ ଶିଳ୍ପୀ ସାହିତ୍ୟିକ ନିଜସ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି ଭିତରେ ପ୍ରଥମେ ଏକ ରୋମାଣ୍ଟିକ ବିଦ୍ରୋହର ସ୍ୱର ତୋଳିଥିଲେ । ବାଇରନ ଓ ସେଲିଙ୍କ ଭଳି ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ କବିମାନେ ଥିଲେ ଏହି ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନାର ଅଗ୍ରଦୂତ । ରୋମାଣ୍ଟିକ ବାଦ ଭିତରେ ପରୋକ୍ଷ ଭାବରେ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଇତିହାସ ସଚେତନତା ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ନିଜ ସମୟର ସମାଜିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରି ପାରିନଥିଲେ । ସେଥିପାଇଁ ସେମାନଙ୍କ ରଚନାରେ ବ୍ୟକ୍ତିର ଭୂମିକା ପ୍ରାୟ ଅତିରଞ୍ଜିତ ହୋଇ ଯାଇଥିଲା ।

ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ, ଯେତେବେଳେ ସାମାଜିକ ତଥା ସାହିତ୍ୟିକ ଚେତନାର ଉତ୍ତରଣ ଘଟିଥିଲା, ଶିଳ୍ପୀ ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କର ରୋମାଣ୍ଟିକ ବିଦ୍ରୋହ ସହିତ କ୍ରମଶଃ ଯୋଡ଼ି ହୋଇ ଯାଇଥିଲା ଏକ ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ । ସେତେବେଳେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ପ୍ରତିବାଦ ଭିତରୁ ଜନ୍ମ ନେଇଥିଲା ସାହିତ୍ୟରେ 'ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ ବାସ୍ତବବାଦ' ବା Critical Realism ଯାହାର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ ଓ ପଞ୍ଚିତ ବାସ୍ତବବାଦୀ ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ଅଧିକ ଇତିହାସ ସଚେତନ ହୋଇଥିଲେ ଏବଂ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତାର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗକୁ ଉନ୍ମୋଚନ କରିବା ଦିଗରେ ଚେଷ୍ଟିତ ହୋଇଥିଲେ । ବାସ୍ତବବାଦୀ ଲେଖକ ଦେଖିଥିଲା, ଯେ ଯେଉଁ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତା ମଣିଷକୁ ଓ ସେମାନଙ୍କୁ ଘେରି ରହିଛି ତା ମନୁଷ୍ୟ ପାଇଁ ଶୁଭଙ୍କର ନୁହେଁ । ସେମାନେ ସମାଜକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ ଓ ସମାଜର ମାଲିକ ଶ୍ରେଣୀ ପ୍ରତି ତୀବ୍ର ସମାଲୋଚନା ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗ ସେମାନଙ୍କ ସାହିତ୍ୟରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିଲା । ବାସ୍ତବବାଦର ଏହି ବିକାଶର ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ୟୁରୋପରେ ସ୍କଟ୍, ପୁଷ୍‌କିନ୍, ବାଲଜାକ୍, ଷ୍ଟେନ୍‌ଦାଲ, ମୋଁପାଁଶା, ଥମାସମ୍ୟାନ, ଟଲଷ୍ଟୟ ପ୍ରଭୃତି ଲେଖକମାନେ ନିଜ ନିଜର ଅମର ସାହିତ୍ୟ କୃତିରେ ତତ୍‌କାଳୀନ ସମାଜର ଜୀବନ୍ତ ଚିତ୍ର ପରିବେଷଣ କରିଥିଲେ ।

ଇଉରୋପରେ ସମସାମୟିକ ଭାବରେ ଆଉ ଏକ ସାହିତ୍ୟିକ ଆନ୍ଦୋଳନ ମଧ୍ୟ ମୁଣ୍ଡ ଟେକିଥିଲା । ଔପନ୍ୟାସିକ ଏମିଲ୍‌ଜୋଲା ଏହାକୁ 'ଉଗ୍ର ବାସ୍ତବବାଦ' ନାମରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଥିଲେ ଓ 'ପ୍ରକୃତିବାଦ' (Naturalism) ବୋଲି ନାମିତ କରିଥିଲେ । ପ୍ରକୃତିବାଦୀ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ମଣିଷର ଅଧିକାରଚ୍ଛିନ୍ନ ମନକୁ ରୂପାୟିତ କରିବାକୁ ଆଗ୍ରହୀ ହୋଇଥିଲେ । ମଣିଷର ସାମାଜିକ ଜୀବନକୁ ଗୌଣ ସ୍ଥାନ ଦେଇ ତାର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ଏବଂ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସ୍ତରର ଚିତ୍ରଣକୁ, ନିଜ ସୃଷ୍ଟିରେ ଅଧିକ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଥିଲେ । ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ସିଦ୍ଧିଲାଭ କରୁକରୁ ସେମାନେ ଯେପରି ନିଜର ସାମାଜିକ ବିଶ୍ଳେଷଣର ଶକ୍ତି ହରାଇ ବସିଲେ । ଏଣୁ ପ୍ରକୃତିବାଦ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ରୂପାୟିତ କରିବାକୁ ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇଥିଲା କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ ।

ପ୍ରକୃତିବାଦୀ ସାହିତ୍ୟିକ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତାର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଜୀବନର ଅର୍ଥ ଖୋଜି ବସି, ଭ୍ରାନ୍ତିର ଶୀକାର ହୁଏ । ମଣିଷର ହୃଦୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ସାମାଜିକ ସଂସ୍କାରର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖେ । ବାସ୍ତବବାଦର ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଆଭିମୁଖ୍ୟଠାରୁ ପଳାୟନ କରି ସେ ନୈରାଶ୍ୟବାଦ ବା ରହସ୍ୟବାଦକୁ ଆପଣାର କରିବସେ ।

ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ସ୍ୱର ଆସିଥିଲା ବେଶ୍ ଡେରିରେ । ଭାରତର ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀ ଉପରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଥିଲା । ତତ୍କାଳୀନ ସମାଜରେ ସାମନ୍ତବାଦ, ଓ ଔପନିବେଶିକ ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଯେଉଁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ବିରୋଧାଭାସ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା, ସେଥିରେ ଅନେକ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ଓ ସଚେତନ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲେ । ପ୍ରଥମେ ବଙ୍ଗ ସାହିତ୍ୟରେ ଆସିଥିଲା ଏକ ନବ ଜାଗରଣ, ଯାହାର ପୁରୋଧା ଥିଲେ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଭଳି ସାହିତ୍ୟରଥୀମାନେ । ପରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ବାସ୍ତବବାଦୀ ଧାରାର ଅଗ୍ରଦୂତ ହୋଇ ଆସିଲେ ବ୍ୟାସକବି ଫକୀରମୋହନ । ତାଙ୍କ ଲେଖାର ଛନ୍ଦେ ଛନ୍ଦେ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତାର ରୂପ ଯେପରି ଭାବରେ ଫୁଟିଉଠିଥିଲା, ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ତାର ତୁଳନା ନାହିଁ ।

ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଗତିଶୀଳତା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପଳାୟନର ସ୍ୱର ଯେ ଅନୁରଞ୍ଜିତ ହୋଇନଥିଲା, ସେପରି ନୁହେଁ । ଦୋହୁଲ୍ୟମାନ ଚିନ୍ତା ଚେତନା ନେଇ ଅନେକ ପ୍ରତିଭାବାନ ସାହିତ୍ୟିକ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତାଠାରୁ ପଳାୟନର ପନ୍ଥା ବାଛିନେଇଥିଲେ । ଏ ସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ୧୯୩୬ ମସିହାରେ ଲକ୍ଷ୍ନୌଠାରେ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଲେଖକ ସମ୍ମିଳନୀର ପ୍ରଥମ ଅଧିବେଶନ ବସିଥିଲା । ଭାରତୀୟ ବାସ୍ତବବାଦୀ କଥା ସାହିତ୍ୟର ମହାନ ସାରଥି ପ୍ରେମଚନ୍ଦ ଏହି ସମ୍ମିଳନୀରେ ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ — "ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟ ଆମ ଭିତରେ ଏକ ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଜାଗ୍ରତ କରାଇ ପାରେନାହିଁ ଏବଂ ଆମର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଓ ବୌଦ୍ଧିକ ଆବଶ୍ୟକତାକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣ କରି ପାରେନାହିଁ, ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟ ଶକ୍ତି ଓ ଗତିଶୀଳତା ଆଣିଦିଏ ନାହିଁ, ଯାହା ଆମ ଭିତରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧର ଜାଗରଣ ଆଣେନାହିଁ, ଏବଂ ଯଥେଷ୍ଟ ସଂକଳ୍ପ ସହ ଯାହା ଆମକୁ ଜୀବନର ନିରାଟ ବାସ୍ତବତା ଗୁଡ଼ିକର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେନାହିଁ, ଆଜି ଆମଲାଗି ସେପରି ସାହିତ୍ୟର କୌଣସି ପ୍ରୟୋଜନ ନାହିଁ ।" ସେଇ ଏକ ସମୟରେ ପ୍ରଗତିଶୀଳତାର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ନେଇ ଓଡ଼ିଶାରେ ଭଗବତୀ ଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ନବଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦ ଗଠିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହାର ମୁଖପତ୍ର 'ଆଧୁନିକ'ର ପ୍ରଥମ ସଂଖ୍ୟାର ଅଗ୍ରଲେଖାରେ ଥିଲା —"....ଆଧୁନିକ କେବଳ ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ସାହିତ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚା କରିବାକୁ ଯାଉନାହିଁ । ଓଡ଼ିଶାରେ ଏହି ପୃଥିବୀ ବ୍ୟାପୀ ଆନ୍ଦୋଳନ ବିଷୟରେ ଚେତନା ଆଣିବା ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ।" 'ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ସାହିତ୍ୟ' ଯେଉଁମାନେ ଏ ତତ୍ତ୍ୱରେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ସେମାନେ ଯେପରି ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତୁ ନା କାହିଁକି, ତାହା ଯେ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତାକୁ ରୂପାୟିତ କରିବାକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅସମର୍ଥ ହେବ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତା ସବୁବେଳେ ଏକ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସମ୍ଭାବନାକୁ ଧାରଣ କରିଥାଏ । ଏହା ସମାଜ ପାଇଁ ଯେପରି ସତ୍ୟ, ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ସେହିପରି ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । ବାସ୍ତବବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ବିଶ୍ୱାସ କରେ ଯେ ପୃଥିବୀ ଓ ସମାଜ ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ, ଏବଂ ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିବା ହିଁ ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଅଙ୍ଗୀକାର ।

ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ ବାସ୍ତବବାଦର ରୂପକାରମାନେ ଆପଣା ସମୟର ସୀମିତ କଳ୍ପନା ଭିତରେ ବାସ୍ତବତାର ଅନ୍ତଃସ୍ଥଳ ଯେତିକ ଉନ୍ମୋଚନ କରିଥିଲେ, ତା'ଭିତରେ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ହୋଇଥିଲା, ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ନିର୍ମମତା ଭିତରେ ମଣିଷର ଦୁଃଖ, ଉତ୍ପୀଡ଼ନ ଓ ହତାଶାର ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର । କିନ୍ତୁ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତା ଏହାଠାରୁ ଅଧିକ କିଛି, ଯାହା ଇତିହାସର ଅଗ୍ରଗତି ସହିତ, କଳା ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ଏକ ନୂତନ ବାସ୍ତବତାର ଆହ୍ୱାନ ଦିଏ । ଯାହା ଭିତରେ ବାସ୍ତବତାର ରୂପାୟନ, ଆହୁରି ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଓ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ହୋଇଉଠେ ଏବଂ ଅତୀତଠାରୁ ବର୍ତ୍ତମାନର ଓ ବର୍ତ୍ତମାନଠାରୁ ଭବିଷ୍ୟତର ପ୍ରଭେଦ ବାରି ହୋଇ ପଡ଼େ । ପରିବର୍ତ୍ତିତ ସମୟର ଆବଶ୍ୟକତା ନେଇ ଆଜିର ଯୁଗରେ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତାର ଅଭ୍ୟନ୍ତରକୁ ଭେଦ କରିବାର ଅର୍ଥ ହେଉଛି, ମଣିଷର କ୍ରିୟାକଳାପର ନିୟନ୍ତ୍ରଣକାରୀ ଯେଉଁ ସବୁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ପ୍ରକଟିତ କରିବା, ଯାହା ସାମଗ୍ରିକ ଭାବରେ ମଣିଷ ଚରିତ୍ରର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ପରିବେଶର ବହିର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଭିତରେ ପ୍ରତିଭାତ ହୁଏ । ଏହାହିଁ, ବାସ୍ତବତାର ରୂପାୟନ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ଯୁଗର ଆହ୍ୱାନ ।

ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦ :

ଯୁଗର ଆହ୍ୱାନ ନେଇ ସାହିତ୍ୟରେ ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦ (Socialist Realism)ର ଆବିର୍ଭାବ ଘଟିଥିଲା । ରୁଷ ବିପ୍ଳବ ପରେ ମାକ୍‌ସିମ ଗର୍କି ଏହାର ନାମକରଣ କରିଥିଲେ । ଏହା ପୂର୍ବରୁ ଯେ ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟରେ ସମାଜବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ନଥିଲା, ତାହା ନୁହେଁ । ଗର୍କି କେବଳ ସେଇ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀକୁ ଏକ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ଭାବରେ ପ୍ରତିପାଦିତ କଲେ ।

ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ ବାସ୍ତବବାଦୀର ସାହିତ୍ୟିକ ମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଥିଲା ମୂଳତଃ ବ୍ୟକ୍ତିର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ । କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟ ଯେତେବେଳେ ପରିବର୍ତ୍ତନର କଥା କହେ, ସମ୍ଭାବନାର ଚିତ୍ରାଙ୍କନ କରେ, ଏବଂ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତାର ସାମଗ୍ରିକତାକୁ ଗ୍ରହଣ କରେ, ସେତେବେଳେ ବ୍ୟଷ୍ଟିର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ହିଁ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ହୁଏ । ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ସାଧାରଣ ଜନତା ତଥା ଶ୍ରମିକ ଶ୍ରେଣୀର ହୋଇ ପାରିଲେ ସମାଜବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ଜନ୍ମନିଏ । ମହାନ ସମାଜବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାର

ବ୍ରେସ୍‌ଟ୍‌ଙ୍କ ଭାଷାରେ "ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦ ହେଉଛି ସମାଜବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟି-କୋଣରୁ, କଳା ମାଧ୍ୟମରେ ଜୀବନ ଓ ମାନବିକ ସମ୍ପର୍କର ବାସ୍ତବତା ସମ୍ମତ ରୂପାୟନ । ···ଏପରି ରୂପାୟନ ଦ୍ୱାରା ସାମାଜିକ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ଅନ୍ତଃସ୍ଥଳକୁ ଭେଦ କରିପିବା ସମ୍ଭବ ହୁଏ । ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦ ଅନୁଯାୟୀ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ଶିଳ୍ପକର୍ମ ସାମାଜିକ ବିକାଶର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ନିୟମକୁ ପ୍ରକାଶ କରେ । ଯାହାର ଜ୍ଞାନ ମଣିଷର ଭାଗ୍ୟକୁ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବା ଦିଗରେ ସମାଜକୁ ସାହାଯ୍ୟ କରେ ଏବଂ ଦେଖାଇ ଦିଏ ଯେ ମଣିଷ, ସମାଜ ଓ ତାର ଘଟଣାବଳୀ ଐତିହାସିକ ଭାବେ ନିର୍ଣ୍ଣିତ ଏବଂ ତାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ସମ୍ଭବ ।"

ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ ବାସ୍ତବବାଦ ଓ ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦ ଦୁଇଟି ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ଧାରଣା ନୁହେଁ । ଦ୍ୱିତୀୟଟିକୁ ପ୍ରଥମଟିର ଗୁଣାତ୍ମକ ବିକାଶ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରେ । ତେଣୁ ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦ ଭିତରେ ଏକ ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟି ସବୁବେଳେ ରହିଥାଏ । ଏହାଛଡ଼ା, ଏଥିରେ ରୂପପାଏ ଭବିଷ୍ୟତର ସମ୍ଭାବନା । ଯେଉଁ ଐତିହାସିକ ଧାରାର ନିୟମରେ ଅତୀତରୁ ବର୍ତ୍ତମାନକୁ ଅଗ୍ରସର ହୋଇଥାଏ, ସେହି ନିୟମର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ତାହା ବର୍ତ୍ତମାନଠାରୁ ଭବିଷ୍ୟତକୁ ଅଗ୍ରସର ହୁଏ । ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତା ତେଣୁ ସୀମାହୀନ ବିକାଶ ପାଇଁ ମଣିଷର ଶକ୍ତି ସାମର୍ଥ୍ୟ ଉପରେ ବିଶ୍ୱାସ ରଖେ । ଗର୍କୀଙ୍କ ଭାଷାରେ "ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦ ଘୋଷଣା କରେ ଯେ ଜୀବନ ହେଉଛି କ୍ରିୟା ଓ ସୃଜନଶୀଳତା, ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି ମଣିଷର ସବୁଠାରୁ ମୂଲ୍ୟବାନ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସାମର୍ଥ୍ୟର ବିକାଶ, ପ୍ରାକୃତିକ ଶକ୍ତି ଉପରେ ତାର ବିଜୟ ପାଇଁ, ତାର ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ଓ ଦୀର୍ଘଜୀବନ ପାଇଁ ଏବଂ ପୃଥିବୀରେ ବଞ୍ଚି ରହିବାର ମହାନ ସୁଖ ପାଇଁ ···" ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଣିଷ ପାଇଁ 'ୟୁଟୋପିଆ'ର ସ୍ୱପ୍ନ ଆସେନାହିଁ । ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତାର ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ ଏଠାରେ ଗୋଟିଏ ଐତିହାସିକ ଧାରାର କ୍ରମବିକାଶ ଭାବରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ବାସ୍ତବତାକୁ ପ୍ରତିଫଳିତ କରି ସାହିତ୍ୟ ଏଠାରେ ସାମାଜିକ ସତ୍ୟକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରେ ଓ ଜୀବନର ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ କରେ ।

ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦ ଏ ଶତାବ୍ଦୀରେ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଧାରଣା । କେବଳ ସମାଜବାଦୀ ରାଷ୍ଟ୍ରରେ ନୁହେଁ, ସାରା ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହାର ପ୍ରଭାବ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ବା ପରୋକ୍ଷ ଭାବରେ ଅନୁଭୂତ ହୋଇଛି । ଆଜି ମଣିଷ ଏପରି ଏକ ଚେତନାର ସ୍ତରରେ ଆସି ପହଞ୍ଚିଛି, ଯେଉଁଠି ସେ ଆଉ ବିଶ୍ୱାସ କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହେଁ ଯେ ତାର ଜୀବନ କୌଣସି ଦୈବିକ ପ୍ରବୃତ୍ତି ବା ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଇଚ୍ଛା ଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ । ତେଣୁ ସେ ତାର ଜୀବନକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରୁଥିବା ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ କାରଣ

ମାନଙ୍କୁ, ସାମାଜିକ ଚେତନାର ପରିସର ଭିତରେ ଉପଲବ୍ଧ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି, ଯାହାର ଫଳଶ୍ରୁତି ହେଉଛି କଳା ସାହିତ୍ୟରେ ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦ ।

ପ୍ରଗତିଶୀଳତାର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି :

ଗର୍କି, ଏରେନ୍‌ବର୍ଗ, ସୋଲୋକୋଭ, ବ୍ରେସ୍‌ଟ, ମାୟକୋଭସ୍କି, ନାଜିମ ହିକ୍‌ମତ ପ୍ରଭୃତି ସାହିତ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟାମାନେ ନିଜ ନିଜର କୃତି ଭିତରେ 'ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତାର ସଫଳ ରୂପାୟନ କରିଛନ୍ତି । ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟର ମାନବବାଦୀ ପରମ୍ପରା ଓ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଆଭିମୁଖ୍ୟକୁ ବହନ କରି, ସେମାନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ମଣିଷ ପାଇଁ ନୂତନ ବାସ୍ତବତାର ଚେତନା ଆଣି ଦେଇଛି । ମହାକବି ପାବ୍ଲୋନେରୁଦା ତେଣୁ ବିଶ୍ୱର ଅଗଣିତ ନିପୀଡ଼ିତ ମଣିଷଙ୍କୁ ପୁନର୍ଜନ୍ମ ପାଇଁ ଆହ୍ୱାନ ଦେଇ ଗାଇ ଉଠିଛନ୍ତି—

"ଜାଗ୍ରତ ହୁଅ ମୋ ସଙ୍ଗରେ ଜନ୍ମ ନେବା ପାଇଁ, ମୋ ଭାଇ ।"

ସମାଜବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ଭିତରେ ଯେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଦେଖା ନ ଦେଇଛି ସେପରି ନୁହେଁ । ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦର ଯାନ୍ତ୍ରିକ ପ୍ରୟୋଗ ଫଳରେ ସାହିତ୍ୟ ଭିତରକୁ ସ୍ଲୋଗାନ ପ୍ରବେଶ କରିଛି । ଯାହା ଫଳରେ ସାହିତ୍ୟର କଳାତ୍ମକ ମୂଲ୍ୟ ହ୍ରାସ ପାଇଛି । କିନ୍ତୁ ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତାର ସାହିତ୍ୟ ଏପରି ଦୁର୍ବଳତା ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ସଚେତନ ହୋଇସାରିଛି । କେତେକ ସମାଜବାଦୀ ଉପନ୍ୟାସରେ ଏପରି ଦୁର୍ବଳତାର ସମୀକ୍ଷା କରି ର୍‌ୟାଲ୍‌ଫ ଫକ୍‌ସ ମତ ଦିଅନ୍ତି ଯେ :—" his is the mistake made by many socialist novelists who have used all their talent and energy to depict a strike, social movement, the construction of socialism, a revolution or a civil war without considering that what is supremely important is not the social back ground but man himself in his full development against the background"

[Ralph Fox— he Novel and the People]

ପ୍ରଗତିଶୀଳ-ବାସ୍ତବବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ସ୍ଲୋଗାନ ଧର୍ମୀ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ, ଏପରି ଧାରଣା ଭ୍ରାନ୍ତ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ଯେଉଁମାନେ 'କଳା ପାଇଁ କଳା' ଏହି ଧାରଣା ଉପରେ ଆସ୍ଥାବାନ, ସେମାନଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରା ଓ ବାସ୍ତବବାଦ ଭିତରେ

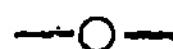
ମତଭେଦର ମୂଳ ପ୍ରଶ୍ନଟି ହେଲା— ସାମାଜିକ ବିକାଶ ସଂପର୍କୀୟ ଜ୍ଞାନ ସହିତ କଳାତ୍ମକ ସୃଜନଶୀଳତାକୁ ସଂଯୁକ୍ତ କରାଯିବକି ନାହିଁ ? ଏବଂ ଏପରି ସଂଯୁକ୍ତି କଳାତ୍ମକ ସୃଜନଶୀଳତାକୁ ହ୍ରାସ କରିଦିଏ କି ? କଳା ସାହିତ୍ୟ ସୃଜନଶୀଳତା ଓ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତା ଭିତରେ ନିହିତ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ସଂପର୍କ, ଏହାର ଉତ୍ତର ଦିଏ । ଏହାର ଉତ୍ତର ମଧ୍ୟ ଦେଇ ସାରିଛନ୍ତି ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟର ଯୁଗସ୍ରଷ୍ଟା ବାସ୍ତବବାଦୀ ସାହିତ୍ୟିକ ମାନେ, ନିଜ ନିଜର 'ଅମରକୃତି ଭିତରେ । ବାସ୍ତବତାଠାରୁ ନିଜକୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରି ସୃଜନାତ୍ମକ ସ୍ୱାଧୀନତାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିବା ଶିଳ୍ପୀ ସାହିତ୍ୟିକ ପାଇଁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅର୍ଥହୀନ । ବାସ୍ତବତାର ରୂପାୟନ ଓ ନିଜର ସାମାଜିକ ଅଂଗୀକାର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଶିଳ୍ପୀ ସାହିତ୍ୟିକର ସ୍ୱାଧୀନତା ତାର ପ୍ରକୃତ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଲାଭକରେ ।

ବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାର କଥା କହେ । ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ଯେହେତୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଭାବରେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ବିଦ୍ୟମାନ, ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ବୋଧରେ ଆକ୍ରାନ୍ତ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ବୋଲି ଏହାର ପୁରୋଧା ମାନେ ମତବ୍ୟକ୍ତ କରନ୍ତି । ସମାଜ ଜୀବନରେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ରହିବାର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସାମାଜିକ ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ କାରଣମାନ ରହିଛି । ସାହିତ୍ୟରେ ଯେତେବେଳେ ଏ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ପ୍ରତିଫଳିତ ହେବ, ତାହା ଯଦି ବାସ୍ତବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ହୁଏ, ତେବେ ସେଠାରେ ଏକ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାର ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୁଏ । ସାହିତ୍ୟ ତଥା ସାହିତ୍ୟକାର ଏଠାରେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ବୋଧରେ ଆକ୍ରାନ୍ତ ହୁଏନାହିଁ । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ସାହିତ୍ୟିକ ନିଜେ ଯେତେବେଳେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ବୋଧରେ ଆକ୍ରାନ୍ତ ହୁଏ, ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାକୁ ରୂପାୟିତ କରିବାକୁ ଯାଇ ସେ ସାହିତ୍ୟରେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ବୋଧକୁ ଦ୍ୱିଗୁଣିତ କରେ । ସମାଜ ପାଇଁ ଏପରି ସାହିତ୍ୟର କୌଣସି ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ରହେନାହିଁ । ଏଠାରେ ପ୍ରେମଚନ୍ଦଙ୍କ ଉକ୍ତି ପୁଣିଥରେ ମନେ ପଡେ— "...... ଯାହା ଆମକୁ ଜୀବନର ନିରାଟ ବାସ୍ତବତା ମାନଙ୍କୁ ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବା ପାଇଁ ଆଦୌ ସାହାଯ୍ୟ କରେନାହିଁ, ଆଜି ଆମ ଲାଗି ସେହି ସାହିତ୍ୟର କୌଣସି ପ୍ରୟୋଜନ ନାହିଁ । ତାହାକୁ ସାହିତ୍ୟ ବୋଲି କହିବା ମଧ୍ୟ ମୋଟେ ଉଚିତ୍ ନୁହେଁ ।"

ବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ସାହିତ୍ୟିକ ଉପରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇ ମାକ୍‌ସିମ୍ ଗର୍କୀ କହିଥିଲେ 'ସାହିତ୍ୟିକ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସାମାଜିକ ନିୟମର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀରେ ପରିଣତ ହୁଏ, ତାର ଏହି ବ୍ୟକ୍ତି କୈନ୍ଦ୍ରିକ ସ୍ଥିତି ତାକୁ ବ୍ୟକ୍ତିମୁଖୀ ସାହିତ୍ୟିକ ସମାଧାନ ଓ ସାହିତ୍ୟରେ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାର ଆଡ଼କୁ ଡାକିନିଏ । ସମାଜରେ ସେ ଯେତେ

ବେଳେ ଶୋଷକ ଶ୍ରେଣୀ ସଙ୍ଗେ ସାମିଲ ହୋଇପଡେ ବା ଜନଗଣ ଓ ଶୋଷକ ଶ୍ରେଣୀ ମଝିରେ ନିଜର ସ୍ଥାନ ନିରୂପଣ କରେ ସେତେବେଳେ ସେ ବାସ୍ତବତାଠାରୁ ଆତ୍ମ ଗୋପନ କରି ଭ୍ରାନ୍ତିରେ ଆଶ୍ରୟ ନେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୁଏ ।" (M. Gorky On literature)

ସାହିତ୍ୟରେ, ବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଧାରଣା, ବାସ୍ତବତାର ବିକୃତି, ଆଂଗିକ ସର୍ବସ୍ୱତା ଇତ୍ୟାଦି ନେଇ ଯେଉଁ ସବୁ ସଂକଟ ଦେଖା ଦେଇଛି, ସେ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଚେତନା ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ଏକମାତ୍ର ବିକଳ୍ପ, ଯାହା ସମସ୍ତପ୍ରକାର ଅବକ୍ଷୟର ବିରୋଧ କରେ । ପ୍ରଗତିଶୀଳ ସାହିତ୍ୟରେ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତାର ରୂପାୟନ କେବଳ ନୂତନ ଆର୍ଙ୍ଗିକରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ନୁହେଁ । ଏହା ମଧ୍ୟ ନୂତନ ଆଂଗିକକୁ ନିମନ୍ତ୍ରଣ କରେ । ମଣିଷର ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ପରଂପରାରେ ଯାହାକିଛି ଶାଶ୍ୱତ ଓ ଗତିଶୀଳ, ଯାହାକିଛି ମାନବିକ, ତାକୁ ନିଜ ଭିତରେ ନିମଜ୍ଜିତ କରି ବାସ୍ତବବାଦୀ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ସାହିତ୍ୟ ମଣିଷ ପାଇଁ ଏକ ନୂତନ ବାସ୍ତବତାର ଦ୍ୱାରକୁ ଉନ୍ମୁକ୍ତ କରିଦିଏ ।



ଉପନ୍ୟାସରେ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତା

ବଜେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ଉପାଧ୍ୟାୟ

ଉପନ୍ୟାସର ଜନ୍ମ :

ଉପନ୍ୟାସ ଯାହାର ବୟସ ମାତ୍ର ତିନି ଶହବର୍ଷ, ତାହାର ଅନ୍ୟନାମ 'କଳ୍ପନା'। ସାମନ୍ତବାଦୀ ସମାଜଉପରେ ପ୍ରତିବାଦର ବିଜୟ ଘୋଷଣା ପରେପରେ କଳାକ୍ଷେତ୍ରରେ ଏଇ ନୂତନ ଆଗନ୍ତୁକର ଆବିର୍ଭାବ। ଶିଳ୍ପବିପ୍ଳବ ପରେ ପରେ ୟୁରୋପରେ ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ସମାଜରେ ନୂଆ ଆର୍ଥିନୀତିକ ଝଡ଼ର ଯେଉଁ ତାଣ୍ଡବ ଖେଳାଇ ଦେଲା ତାହାର ଉପଜ ରୂପେ ଦେଖାଦେଲା ଉପନ୍ୟାସ। ଏହା କାହାଣୀ ନୁହେଁ ବା କଥନିକା ନୁହେଁ, କବିତା ନୁହେଁ ବା କାବ୍ୟ ନୁହେଁ, ନାଟିକା ନୁହେଁ ବା ନାଟକ ନୁହେଁ ବା ନାଟ୍ୟସଂଳାପ ନୁହେଁ ଅଥଚ ଏକା ଥରକେ ଏସବୁର ସମ୍ମିଶ୍ରଣରେ ଏବଂ ଏହାଠାରୁ ଆହୁରି ଅଧିକ ବହୁ କଳାକୃତିର ଐକ୍ୟ, ବହୁରସର ସମାବେଶ। ମଣିଷକୁ ଆବିଷ୍କାର କରିବା ହେଲା ଏହାର ସର୍ବପ୍ରଧାନ କାର୍ଯ୍ୟ। ଯେଉଁ ମଣିଷଟିକୁ ସବୁବେଳେ ଉପେକ୍ଷା କରିଯାଇଥିଲା, କାବ୍ୟରେ, ନାଟକରେ, ଶିଳ୍ପରେ ସ୍ଥାପତ୍ୟରେ ସବୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ ମଣିଷଟିର ନାମଗନ୍ଧ ନଥିଲା, ସେଇ ମଣିଷଟିକୁ ଶିଳ୍ପ-ସାହିତ୍ୟର ଅଳିଆଗଦାରୁ ଗୋଟେଇ ନେଇ ମୁଣ୍ଡ ଉପରେ ଟେକି ଧରିଲା ଉପନ୍ୟାସ। ଏହା କେବଳ ମଣିଷର କାହାଣୀ କହିଲା ନାହିଁ, କାହିଁକି କ'ଣ ଓ କିପରି ଏସବୁ ସମାଧାନ କରି ସେଇ ମଣିଷର ଐତିହାସିକ ସମୀକ୍ଷା କରି ତା'ର ସମାଜ ଓ ବହୁବିଧ ସାମାଜିକ ସଂପର୍କକୁ ଆଲୋକିତ କଲା ଉପନ୍ୟାସ।

ତାହାହେଲେ ପ୍ରଶ୍ନ ଆସେ ଉପନ୍ୟାସ କ'ଣ ପରମେଶ୍ୱର ବିଧାନ ? ଆକାଶରୁ ଖସି ଆସିଥିବା ଐଶୀ ଆଶୀର୍ବାଦଟିଏ ? ଆଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସର ବହୁ ବିଷୟ ଚସରଙ୍କର ଟ୍ରଏଲସ୍ ଆଣ୍ଡ କ୍ରିସେଡ଼ରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ। କିନ୍ତୁ ଏହା ପଦ୍ୟରେ ରଚିତ। ସ୍କଟ ଓ ବାଇରନ୍ ମଧ୍ୟ ଏହିଭଳି ପଦ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସରେ ହାତ ଦେଇଥିଲେ କିନ୍ତୁ ପଦ୍ୟର ସୀମିତତା ସାମାଜିକ ଭିତ୍ତିଭୂମି ଦେଖାଇବାର ଅଭାବରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ। ଚରିତ୍ର ତିଆରରେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଓ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଅନୁଚିନ୍ତନ କରିବାରେ ଦେଖା-ଦେଉଥିବା ଅସୁବିଧା ସକାଶେ ଏହା ଆଗେଇ ପାରିଲାନାହିଁ। ଉପନ୍ୟାସ ତା'ର ସ୍ରଷ୍ଟାକୁ ଯେଉଁ ସ୍ୱାଧୀନତା ଦେଲା ତାହା ଅନ୍ୟ କୌଣସି ସାହିତ୍ୟରୂପ ଦେଇ

ପାଉନଥିଲ । ଭାରତର କଥା ସାହିତ୍ୟରେ ଗୁଣାଢ଼୍ୟଙ୍କର ବୃହତ୍ କଥା, ଏବଂ ବିଷ୍ଣୁଶର୍ମାଙ୍କର ପଞ୍ଚତନ୍ତ୍ରରେ ଗୁନ୍ଥାଗୁନ୍ଥି ହୋଇ ଯେଉଁ କାହାଣୀ ସବୁ ରଚିତ-ହୋଇଛି କିମ୍ବା କାଦମ୍ବରୀରେ ଗଦ୍ୟରୂପ ଅବଲମ୍ବନ କରି ବାଣଭଟ୍ଟ ଯେଉଁ କାବ୍ୟରଚନାରେ ପ୍ରୟାସୀ ହୋଇଛନ୍ତି ତାହା ଉପନ୍ୟାସ ନହେଲେ ମଧ୍ୟ ତାହାର ପରମ୍ପରା ବହନ କରେ । କିନ୍ତୁ ଗଳ୍ପରେ ବ୍ୟକ୍ତିର ଅଭାବ ଏବଂ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ସାମାଜିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିର ଅଭାବ ଉପନ୍ୟାସ ମାନଁ ସହ। ଫିଟାଇ ଯାଇଥିଲ ।

ସୁତରାଂ, ଏକ କାହାଣୀ ଭିତ୍ତିରେ ଗଢ଼ାହୋଇଥିବା ଗଦ୍ୟବର୍ଣ୍ଣନା ହେଉଚି ଉପନ୍ୟାସ, ଯେଉଁଥିରେ ଲେଖକ ବହୁଚରିତ୍ରର ବର୍ଣ୍ଣନା କରେ କୌଣସି ଯୁଗର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟକାଳ ଓ ଜୀବନ କାଳର । ବହୁ ଭାବାବେଗ ଏବଂ ଅନୁଭବର କଥାକୁହେ, ଏବଂ ନିଜର ପରିବେଶ ପ୍ରତି କାହାଣୀର ନରନାରୀମାନଙ୍କର ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର କଥା କୁହେ । ଏଥି ସହିତେ ସେ ନିଜର ବା ଅତୀତର କୌଣସି ସମୟ କାଳକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ପାରେ । ପୁଣି ଉଦ୍‌ଭଟ ଓ ଅତିପ୍ରାକୃତ ଘଟଣା ବିଷୟରେ ମଧ୍ୟ ଲେଖକ କହିପାରେ । ବିପୁଳ ଅଭିଜ୍ଞତାର ପରିପ୍ରକାଶ ଲାଗି ଉପନ୍ୟାସ ଯେଉଁ ମାଧ୍ୟମ ଯୋଗାଇଦେଲା, ତାହା ବହୁ ଦାର୍ଶନିକ ବିତର୍କ, ନୈତିକ ସଙ୍କଟର ଉପସ୍ଥାପନ ଓ ସମାଧାନ, ବହୁ ସାମାଜିକ ଉତ୍ଥାନ-ପତନ, ଯୁଦ୍ଧ ଓ ବିପ୍ଳବ, ଘଟଣା ଓ ଦୁର୍ଘଟଣା, ପ୍ରାକୃତିକ ଓ ମନୁଷ୍ୟକୃତ, ଦୁର୍ବିପାକ ଓ ତା' ବିରୁଦ୍ଧରେ ମଣିଷର ସଂଗ୍ରାମ—ଏସବୁକୁ ଦେଖାଇବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଜନଜୀବନର ପ୍ରତିଟି ସ୍ତରକୁ ଉପନ୍ୟାସର ଯାଦୁକରୀ ଅଙ୍ଗୁଳୀ ଏଭଳି ସ୍ପର୍ଶ କରିବାକୁ ଲାଗିଲା ଯେ, ବହୁ ନୂତନ ପାଠକ ନିଜର ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ସହିତେ ଉପନ୍ୟାସକୁ ବେଦରୂପ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ ।

H. G. Wells କହନ୍ତି ଯେ, ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ଚରିତ୍ର ଅଧ୍ୟୟନ ହେଉଛି ଉପନ୍ୟାସର ଏକ ପ୍ରଧାନ ଗୁଣ । — 'ଚରିତ୍ର ଅଧ୍ୟୟନ ଏକ ପ୍ରାପ୍ତ ବୟସ୍କର କାର୍ଯ୍ୟ, ଏକ ଦାର୍ଶନିକ କାର୍ଯ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ମୋ ଜୀବନର ଅଧିକାଂଶ ଭାଗ କୈଶୋର ହୋଇ ରହିଗଲା । ଦୁନିଆର ସାମ୍ନାସାମ୍ନି ହେବାରେ କଟିଗଲା ଅଧିକାଂଶ ସମୟ । କେବଳ ଶେଷ ଜୀବନରେ ଚରିତ୍ର ଅଧ୍ୟୟନ ମୋର ମୁଖ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟ ହେଲା" । ପ୍ରକୃତରେ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖା କେବଳ ସାହିତ୍ୟିକ କାର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ ଏକ ଦାର୍ଶନିକ କାର୍ଯ୍ୟ । ପୃଥିବୀର ସମସ୍ତ ବିଖ୍ୟାତ ଉପନ୍ୟାସ କେବଳ ଏଇଥି ପାଇଁ ବିଖ୍ୟାତ । ସେସବୁର ଦାର୍ଶନିକ ମହତ୍ତ୍ୱ, ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ କଳ୍ପନା ଏବଂ ଜୀବନ ସମୀକ୍ଷା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦ୍ୱିତୀୟ ଶ୍ରେଣୀର ଉପନ୍ୟାସମାନଙ୍କରୁ ସେସବୁକୁ ପୃଥକ କରିଛି । ଅନେକ ଦାର୍ଶନିକ, ଉପନ୍ୟାସରେ ହାତଦେଇ ବିଫଳ ହୋଇଛନ୍ତି ସତ, କିନ୍ତୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଖ୍ୟାତନାମା

ଔପନ୍ୟାସିକ ନିଜର ଚରିତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣନାଗିନ ନ କରି ଲେଖାକୁ ଶେଷ କରି ପାରି-ନାହାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ କଟାକ୍ଷରେ ବର୍ଣ୍ଣନାକମିନ କରାଯିବ କିପରି ? ସେଥିପାଇଁ ଜୀବନ ପ୍ରତି ଏକ ଦାର୍ଶନିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ନିଶ୍ଚେ ଦରକାର ।

ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ସାର୍ ଫିଲିପ୍ ସିଡ୍‌ନି ନାମକ ଜଣେ ଇଂରେଜ ଲେଖକ ନିଜର କେତେଜଣ ବନ୍ଧୁଙ୍କ ଆମୋଦ ପାଇଁ ନିଜର ଭଉଣୀ କାଉଣ୍ଟେସ ଡୋମ୍ବୁକଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଗୋଟିଏ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖିଥିଲେ । ରାଜପୁତ୍ର ଓ ରାଜକନ୍ୟା ମାନଙ୍କର ଦୁଃସାହସିକ ଜଳଯାତ୍ରାର ଓ ବୀରତ୍ୱର ଏଇ କାହାଣୀ ଜଣେ ଆଦର୍ଶ-ବାଦୀ ଦରବାରୀର ଦିବାସ୍ୱପ୍ନ ମାତ୍ର ଥିଲା । ସିଡ୍‌ନିଙ୍କ ପରେ ପରେ ଆଉ କେତେଜଣ ଯେ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖିବାପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିନଥିଲେ ତା ନୁହେଁ, କିନ୍ତୁ ସମୁଦାୟ ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଗୋଟିଏ ହେଲେ ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ଉପନ୍ୟାସ ଦେଖିଲାନାହିଁ । ଜଣେ ହେଲେ କେହି ଖ୍ୟାତନାମା ଔପନ୍ୟାସିକ ୟୁରୋପରେ ଦେଖା ଦେଲେନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଉପନ୍ୟାସ ଦିଗରୁ ଥିଲା ଅଭୂତପୂର୍ବ । ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇଥିବା କେତେଜଣ ଦାର୍ଶନିକ (ଲକ୍ ଓ ବାର୍କଲେ ଆଦି)ଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ଏବଂ ବିଳାତର ଶିଳ୍ପବିପ୍ଳବ ଓ ଗୃହଯୁଦ୍ଧର ପ୍ରଭାବରେ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ବହୁ ପ୍ରତିଭାବାନ ଲେଖକଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ହୋଇଥିଲା । ଯେହି ସମୟର ବିଖ୍ୟାତ ଲେଖକ ଡାନିଏଲ୍ ଡିଫୋଙ୍କର 'ରବିନ୍‌ସନ୍ କ୍ରୁସୋ', ରାବେଲାଇସ୍‌ଙ୍କର 'ଗାର୍ଗାଣ୍ଟୁଆ ଓ ପାଣ୍ଟାଗ୍ରୁଏଲ', ସର୍ଭେଣ୍ଟେସ୍‌ଙ୍କର 'ଡନ୍ କୁଇକୋଟ୍' ଆଦିର ସମକକ୍ଷ ଉପନ୍ୟାସ ଆଜିଯାଏଁ କ୍ୱଚିତ ଲେଖା ହୋଇଛି ।

ବିଖ୍ୟାତ ସମାଲୋଚକ ରାଲ୍ଫ ଫକ୍ସ ରାବେଲାଇସ୍ ଓ ସର୍ଭେ-ଣ୍ଟେସ୍‌ଙ୍କୁ ଉପନ୍ୟାସ କଳାର ପ୍ରକୃତ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ବୋଲି ମତଦିଅନ୍ତି । କାରଣ ସାମନ୍ତବାଦୀ ଅର୍ଥନୀତିରୁ ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ଅର୍ଥନୀତିକୁ ଯେତେବେଳେ ଇଉରୋପୀୟ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଉତ୍ତରଣ ଘଟୁଥିଲା, ସେହି ସମୟ କାଳରେ ଏହି ଦୁଇଜଣ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ଓ ତିରୋଧାନ । ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ସମାଜର ବାସ୍ତବରୂପ ମାନବସମାଜପାଇଁ କେତେ ଅଭିଶାପମୟ ତାହାଜାଣିବା ପାଇଁ ସେମାନଙ୍କ ଭାଗ୍ୟରେ ଘଟିନଥିଲା । ଏଇ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେମାନେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଲେଖକ ମାନଙ୍କଠାରୁ ନିଆରା ଥିଲେ । ପୁରୁଣା ଓ ନୂଆ ଏଇ ଦୁଇ ଦୁନିଆ ମଝିରେ ଠିଆ ହୋଇ ସେମାନେ ନୂଆ ଦୁନିଆକୁ ସ୍ୱାଗତ ଜଣାଇଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଏଇ ନୂଆଦୁନିଆ ପ୍ରତି ସେମାନଙ୍କର ଯେ ସମାଲୋଚନା ନଥିଲା ତା ନୁହେଁ । ଏହାର ସାମ୍ଭାବ୍ୟ ଦୁର୍ବଳଦିଗ ଗୁଡ଼ିକୁ ସେମାନେ ଦେଖାଇ ଦେଇଥିଲେ । ପୁନରୁଦ୍ରେକ ଯୁଗର ସେକ୍ସପିଅର ମଧ୍ୟ ଏଇ ନୂଆଦୁନିଆର କଥା କହିଛନ୍ତି । ମଧ୍ୟଯୁଗର ସାମନ୍ତବାଦକୁ

ଧ୍ୱଂସ କରି ପୁଞ୍ଜିବାଦ ଯେଉଁ ବୈପ୍ଳବିକ ଝଡ଼ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା ତାହା ବହୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଦାର୍ଶନିକ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠାଇଥିଲା । ରାବେଲାଇସ୍ ସମସ୍ତ ସାମନ୍ତବାଦୀ ବନ୍ଧନରୁ ମଣିଷର ମୁକ୍ତି ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ ଆପଣାର ଉପନ୍ୟାସରେ, କିନ୍ତୁ ସ୍ପେନିସ୍ ଲେଖକ ସାର୍ଭେଣ୍ଟିସ୍ ପୁରୁଣା ସମାଜପ୍ରତି ଯେଉଁ ବିଦ୍ରୂପ ଓ କାବ୍ୟିକ ଅନୁଭୂତିର ପ୍ରଲେପ ଦେଇଥିଲେ ତାହା ସହସା ବିଶ୍ୱଜନୀନ ହୋଇ ଉଠିଥିଲା । ମଜାର କଥା ଯେ ଉଭୟେ ନିଜର ଚଳାଧାରା ସକାଶେ ଆପଣା ଆପଣାର ରାଷ୍ଟ୍ରଦ୍ୱାରା ଦଣ୍ଡିତ ହୋଇଥିଲେ । ଏହି ଶତାବ୍ଦୀର ଇଂରେଜ ଔପନାସିକ ଫିଲ୍‌ଡ଼ିଂ ନିଜର ଉପନ୍ୟାସ 'ଜନାଥନ ଓ୍ୱାଇଲ୍‌ଡ଼'ରେ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଛନ୍ତି ଯେ 'ଔପନାସିକର ପ୍ରଥମକାର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛି ଜୀବନର ସତ୍ୟପ୍ରକାଶ କରିବା, ସେ ଯାହା ଦେଖିଛି ଓ ଯେଭଳି ଦେଖିଛି, ନିଜ ଢଙ୍ଗରେ ତାହାକୁ ପାଠକମାନଙ୍କ ଆଗରେ ଥୋଇଦେବା'। ସେ ନିଜେ ଅବଶ୍ୟ ଠିକ୍ ଭାବେ ଏହା କହିପାରି ନାହାନ୍ତି, କାରଣ ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ସମାଜରେ ମାନବ ପ୍ରତି ଦେଖା ଯାଉଥିବା ହୀନ ଆଚରଣ ତାଙ୍କୁ ଏତେ କ୍ଷୁବ୍ଧ କରିଛି ଯେ ତାଙ୍କର କଥା ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ରହିଯାଇଛି ।

ଏଇଠି ଔପନାସିକର ଯେଉଁ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ସମ୍ଭନ୍ଧ ନିଜରକୁ ଆସେ ତା'ହେଲା ନୂଆସମାଜର ପ୍ରତିଟି ନୂଆ ମଣିଷକୁ ଏଇ ଉପନ୍ୟାସ ନାମକ ଅସ୍ତ୍ରଦ୍ୱାରା ପରୀକ୍ଷା କରିବା, ମଣିଷ ଉପରେ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଆସ୍ଥା ସ୍ଥାପନ କରିବା, ତା' ପାଖରୁ ଦୂରେଇନିଯିବା ଏ ସାରା ଦୁନିଆକୁ କରଗତ କରିବା ଲାଗି ମଣିଷର ଯେଉଁ ଅଭୂତପୂର୍ବ କ୍ଷମତା ରହିଛି, ସେଥିପ୍ରତି ବିଶ୍ୱାସ ସ୍ଥାପନ କରିବା । ନିଜର ପ୍ରଭୂତ କଳ୍ପନାଶକ୍ତି ଦ୍ୱାରା ନିଜସମାଜର ଜଣେ ଅଗ୍ରଣୀ ପ୍ରତିନିଧିରୂପେ ନିଜର ନାୟକ ନାୟିକା ମାନଙ୍କ ଜରିଆରେ ଦୁନିଆର ନିଷ୍ଠୁରତା, ଅନ୍ୟାୟ ଓ ଅବିଚାର ପ୍ରତି ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିବା ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କ କର୍ତ୍ତବ୍ୟରୂପେ ବିବେଚିତ ହେଲା ।

ଏଇ ସମୟରେ ଆଉ ଏକ ପ୍ରକାରର ଉପନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟ ଜନ୍ମନେଲା, ଯେଉଁଥିରେ ବ୍ୟକ୍ତିର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଓ ଅନୁଭବ ବିଷୟରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରାଗଲା । ସେଥିରେ ସାଧାରଣ ସମାଜ ଚିତ୍ର ନାହିଁ । ଡିଫୋଙ୍କର 'ରବିନସନ୍ କ୍ରୁସୋ' ବ୍ୟକ୍ତିର ଚରମ ବିଜୟ ଘୋଷଣା କରିଥିବା ବ୍ୟକ୍ତି ଏକା ଏକା ସାରା ବିଶ୍ୱକୁ ବିଜୟ କରିପାରେ, ଏକଥା କହିଥିଲା । ଏହି ସମୟରେ ଦର୍ଶନକ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ବର୍କଲେଙ୍କ ଭାବବାଦ, ଲକ୍‌ଙ୍କ ଅଭିଜ୍ଞତାବାଦକୁ ପରାଜିତ କରିଛି । ସୁତରାଂ 'ଷ୍ଟରନ୍' ନିଜର ଉପନ୍ୟାସ 'ଟ୍ରିଷ୍ଟ୍ରମ୍ ସେଣ୍ଡି'ରେ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ବିଶ୍ୱବୋଲି ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି । ଷ୍ଟରନ୍‌ଙ୍କ ସମସ୍ତ ଔପନାସିକ ମହାନତାସତ୍ତ୍ୱେ, କଳାତ୍ମକବିଦ୍ରୂପ, ମାନବ ପ୍ରେମ, ପରୀକଥା ଓ ରୂପକଥା ସମ୍ପର୍କୀୟ ଜ୍ଞାନ,—ସବୁକିଛି ସତ୍ତ୍ୱେ ସେ ନିଜ

ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କୁ ବାସ୍ତବ ଜଗତର ଚରିତ୍ର କରିପାରିନଥିଲେ । ଏଠାରେ ସେ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରଶ୍ନ କଲେ, 'ଜନକୁ ଛାଡ଼ି ବାସ୍ତବ ଜଗତରେ ଅଧିକ କଅଣ ଅଛି ? ଏହାହିଁ ଭବିଷ୍ୟତରେ ବାସ୍ତବବାଦର ବିବେଧ ସମସ୍ତ ତତ୍ତ୍ୱର ମୂଳଭିତ୍ତିରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟକଲା । ଫରାସୀ ବିପ୍ଳବ ଓ ଆମେରିକାର ସ୍ୱାଧୀନତା ଯୁଦ୍ଧ ପୂର୍ବରୁ ଯେଉଁସବୁ ଔପନ୍ୟାସିକ ଦେଖା ଦେଇଥିଲା, ସେମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଥିଲା ଷ୍ଟର୍ନଙ୍କ ଶାଣିତ ବିଦ୍ରୂପ, ପ୍ରଭୂତ କଳ୍ପନାଶକ୍ତି, ଐନ୍ଦ୍ରିକତା ଓ ପ୍ରକୃତ ପ୍ରେମ । କିନ୍ତୁ ଏସବୁର ସମିଶ୍ରଣ ଘଟି ନଥିଲା । ଯାହାଫଳରେ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତାର ପ୍ରତିଫଳନ ଘଟିଥିବା ସାମାଜିକ ସତ୍ୟର ଉଦ୍‌ଘୋଷଣା କରୁଥିବା ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଉପନ୍ୟାସ ପାଇଁ ଆମକୁ ବାଲଜାକ୍‌, ଟଲ୍‌ଷ୍ଟୟ ଓ ଗର୍କିଙ୍କୁ ଅପେକ୍ଷା କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥିଲା । ଡ଼ିକେନ୍‌ସ ମଧ୍ୟ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତା ଓ ସତ୍ୟପ୍ରକାଶରେ ଥିଲେ ସିଦ୍ଧହସ୍ତ କୁଶଳୀ ଔପନାସିକ କିନ୍ତୁ ପୁରୁଣା ଦୁନିଆର ଶାସକ ଶ୍ରେଣୀର ଦର୍ଶନସହ ସନ୍ଧି ତାଙ୍କର ସୃଜନଶୀଳତାକୁ ବେଶ୍ କିଛି ପରିମାଣରେ ବ୍ୟାହତ କରିଥିଲା ।

ଅଥଚ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷଭାଗ ଓ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ଜେନ୍‌ ଅଷ୍ଟିନ ଓ ଥାକେରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ନେଇ ବୁର୍ଜୁଆ ସଂସ୍କୃତି ଓ ସାମାଜିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତି ନିଜର ଘୃଣା ଶାଣିତ ବ୍ୟଙ୍ଗ ମାଧ୍ୟମରେ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । ବର୍ତ୍ତମାନ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ ନିଜର ପ୍ରଚଣ୍ଡ ପ୍ରତିଭା ସତ୍ତ୍ୱେ ଡ଼ିକେନ୍‌ସ ଓ ସ୍କଟ, ବଲଜାକ ବା ଟଲଷ୍ଟୟଙ୍କ ପାଖାପାଖି ପହଞ୍ଚି ପାରିଲେ ନାହିଁ କାହିଁକି ? ଏହାର କାରଣ ହେଉଚି, ସେମାନେ ଯେଉଁ ଶ୍ରେଣୀ ଓ ସମାଜ ମଧ୍ୟରେ ବାସ କରୁଥିଲେ ତାର ବାହ୍ୟିକ ଚ୍ଚକଚକ୍ୟ ଭେଦକରି ଅଭ୍ୟନ୍ତରରେ ଥିବା ମଣିଷର ଯେଉଁ ଅପମାନ ନିରନ୍ତର ଘଟିଚାଲିଥିଲା, ସେ ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖି ପାରିଲେ ନାହିଁ । ସୁତରାଂ ସେଇମାନେ ନିଜ ଯୁଗର ବାସ୍ତବ ଗୌରବ ଦର୍ଶନରୁ ବଞ୍ଚିତ ଥିଲେ; ନିଜ ଯୁଗର ସାରଭୂ ବ୍ୟଞ୍ଜକ ଦିଗଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତି ଉଦାସୀନ ଥିଲେ । ସୁତରାଂ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀର ଫମ୍ପା ଆଦର୍ଶପ୍ରତି ସେମାନଙ୍କର ଶାଣିତ ବ୍ୟଙ୍ଗ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେମାନେ ଏହି ସମାଜର ଗଭୀର ପ୍ରଦେଶରେ ଯେଉଁ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ବୈକଲ୍ୟ ଘଟୁଥିଲା ତା ଦେଖି ପାରିନଥିଲେ । ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ସମାଜର ବୈକଲ୍ୟ ଦେଖି ନପାରିବା ଟା ଥିଲା ସେମାନଙ୍କର ସବୁଠୁବଡ଼ ପ୍ରମାଦ ।

ପ୍ରସଙ୍ଗତଃ ଏଇ କଥା କୁହାଯାଇ ପାରେ ଓଡ଼ିଶାର ଫକୀର ମୋହନଙ୍କ ସଂପର୍କରେ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷଭାଗ ଏବଂ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ଲେଖନରତ ଫକୀରମୋହନ ଥିଲେ ବିପୁଳ ପ୍ରତିଭାର ଅଧିକାରୀ । ଜନ-ଜୀବନର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭାଗକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିବା, ଅଖୋଜା ଅଲୋଡ଼ା ନାକଫୁଡ଼ିଆ ମା' ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଧର୍ମ ପରାୟଣା ସାଆନ୍ତାଣୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ

ଏକ ଉଷ୍ମ ଆତ୍ମୀୟତା ଓ ମାନବ ବୋଧ ପୂରି ରହିଛି । ଲୋଭୀ ଜମିଦାର ଓ ସୁଧଖୋର ମହାଜନ ପ୍ରତି ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଓ ଶାଣିତ ବ୍ୟଙ୍ଗ, ଗ୍ରାମ୍ୟ ଓ ଦେଶଜ ଭାଷାରେ ସମସ୍ତ ଚରିତ୍ର ମୁଖରେ ଉପଯୁକ୍ତ ସଂଳାପ, ହାସ୍ୟରସିକତା ଓ କାବ୍ୟିକ ଛଟା । ସବୁକିଛି ସତ୍ତ୍ୱେ ଫକୀର ମୋହନ କାହିଁକି ଅସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ମନେ ହୁଅନ୍ତି ? ସେତେବେଳର ଭାରତ ବ୍ରିଟିଶ ଉପନିବେଶବାଦୀ ମାନଙ୍କ ଅଧିନରେ ଥିବା ସ୍ଥାନୀୟ ରାଜା ଏବଂ ଜମିଦାର ମାନଙ୍କ ମାର୍ଫତରେ ଶାସିତ ହେଉଥିଲା । ଏହି ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦୀ ଓ ସାମନ୍ତବାଦୀ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥା ମୂଳରେ ଯେଉଁ ଲଜ୍ୟାଜନକ ଲୁଣ୍ଠତରାଜ ଓ ଅତ୍ୟାଚାର ଚାଲିଥିଲା ଏବଂ ତା'ର ଅନ୍ତରାଳରେ 'ମାନବ'ର ଯେଉଁ ଚରନ୍ତନ ଅପମାନ ହେଉଥିଲା ସେଥିପ୍ରତି ଫକୀର ମୋହନ ଥିଲେ ହୁଏତ ଉଦାସୀନ । (ପ୍ରଭୃତି ବ୍ୟଙ୍ଗ ସତ୍ତ୍ୱେ ମଧ୍ୟ) କିନ୍ତୁ ଶରତ ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ 'ପଥରଦାବୀ' ବା ପ୍ରେମଚାନ୍ଦଙ୍କ ପ୍ରେମାଶ୍ରମରେ ଫକୀର ମୋହନଠାରେ ଅଭାବ ଥିବା ବିଷୟଟିର ସଫଳ ରୂପାୟନ ଘଟିଛି ।

ଭିକ୍ଟୋରିଆ ଯୁଗର ଔପନ୍ୟାସିକମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଯେଉଁ ସାମଗ୍ରିକତାର ଅଭାବ ଦେଖାଦେଇଥିଲା ବିପୁଳ ପ୍ରତିଭାବାନ ଲେଖକମାନଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ସତ୍ତ୍ୱେ ସେ ସମୟର ଉପନ୍ୟାସମାନଙ୍କରେ କାବ୍ୟଗୁଣ ତଥାପି ଅଭାବ ରହିଯାଉଥିଲା । ସେହି ସମୟରେ ଜଣେ ଔପନ୍ୟାସିକା ଏମିଲି ବ୍ରାଣ୍ଟି ଭିକ୍ଟୋରିୟା ପ୍ରାସାଦର ଅନ୍ତଃପୁରରୁ ନାରୀର ବନ୍ଧନୀ ଜୀବନର ନିର୍ଯାତନା ଓ ପରାଧୀନତାର ସ୍ୱର ଶୁଣି ଥିଲେ । ଭିକ୍ଟୋରିୟୋ ଅନ୍ଧ ମୂଲ୍ୟ ବୋଧ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରି ସେ wathering Heights ବୋଲି ଯେଉଁ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖିଥିଲେ ତାହା ଅମର ଓ କାଳଜୟୀ ହୋଇ ରହିଛି । କାରଣ ଲେଖିକାଙ୍କର ଚକ୍ର ଅଭିଜ୍ଞତା ଭିତରୁ ଯେଉଁ ବିଷାଦ ଓ କ୍ରୋଧ ଜନ୍ମ ନେଇଥିଲା ତା'ର ପରିପ୍ରକାଶ ହିଁ wathering Heights । ଏହାର କାଥେରିନ୍ ଓ ହେଥିକ୍ଲିଫଙ୍କ ପ୍ରେମର ସଫଳତାକୁ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଉପରେ ପ୍ରେମର ପ୍ରତିଶୋଧ ବୋଲି କେତେକ ସମାଲୋଚକ ଅଭିଯୋଗ କରିଥାନ୍ତି । ଏହି ସମୟରେ ଟମାସ ହାର୍ଡ଼ି (ଜୁଡେ ଦ ଅବସିକ୍ୟୁର) ଏବଂ ସାମୁଏଲ ବଟଲର (ଦ ଓ୍ୱେ ଅଫ ଅଲଫ୍ଲେସ୍) ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବେ ଭିକ୍ଟୋରିୟ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ବିରୋଧ କରିଥିଲେ । ଏମାନେ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଲେ ଯେ ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ସଭ୍ୟତା ଓ ସମାଜରେ ମଣିଷ ତାର ସମସ୍ତ ସମ୍ମାନ ଓ ସମ୍ଭ୍ରମ ବୋଧ ନେଇ ବଞ୍ଚି ପାରିବ ନାହିଁ ।

ଟଲଷ୍ଟଏ ଜମିଦାର ଶ୍ରେଣୀରୁ ଆସିଥିବା ଜଣେ ଲେଖକ କିନ୍ତୁ ସାମନ୍ତବାଦୀ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ କୃଷକ ପ୍ରତି କରାଯାଉଥିବା ଅନ୍ୟାୟ ଅବିଚାର ଓ ଶୋଷଣର ପ୍ରତିବାଦକରି ସେ ନିଜେ ଆଶ୍ରୟ ନେଲେ କୃଷକ ପାଖରେ । କୃଷକର ଆଦର୍ଶ ଭିତରେ

ସେ ଖୋଜିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକଲେ ଗ୍ରଷ୍ଟର ସମାଧାନ । ସେତେବେଳର ଗ୍ରଷ୍ଟତନ୍ତ୍ର ଓ ଜାର ଶାସନର ସମସ୍ତ ଅତ୍ୟାଚାର ଦାଗଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଭାବରେ ବୁଝାଇ ପାରିବା ପରେ ମଧ୍ଯ ସେ ନିଜର ପାଠକମାନଙ୍କୁ ମୁକ୍ତିର ରାହା ଦେଖାଇ ପାରିଲେ ନାହିଁ । ପ୍ରଥମେ ସେ ଭାବିଥିଲେ ପୁଞ୍ଜିବାଦ ଏହାର ସମାଧାନ କରିବ । କିନ୍ତୁ ତାହା ଯେତେବେଳେ ସାଧାରଣ କୃଷକକୁ ଶିଳ୍ପଦାସରେ ପରିଣତ କରିଦେଲା, ସେ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଶିଳ୍ପୀକରଣ ବିରୁଦ୍ଧରେ କ୍ରୋଧରେ ଫାଟି ପଡ଼ିଲେ । ଲେନିନଙ୍କ ଭାଷାରେ ସେ ନବଜାତକ ଶିଶୁ ସହ ତା'ର ଗାଧୁଆ କୁଣ୍ଡଟିକୁ ମଧ୍ଯ ପଦାକୁ ଫିଙ୍ଗି ଦେଲେ । 'ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ ରାଜନୈତିକ ଦର୍ଶନକୁ ଲିପିବଦ୍ଧ କରିବା ପାଇଁ ସେ କୋଡ଼ିଏ ବର୍ଷ ପରିଶ୍ରମରେ ଯେଉଁ ଉପନ୍ୟାସଟି ରଚନା କଲେ ତାହା Resurection ବା ପୁନର୍ଜ୍ଜୀବନ । ଏଥିରେ କଳାର ଉତ୍କର୍ଷ ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟିଛି ସତ, ଜାର ଶାସନର ସମସ୍ତ ଅତ୍ୟାଚାରର ଦାଗକୁ ଦେଖାଯାଇଛି ସତ, କିନ୍ତୁ ସମାଧାନରୂପେ ସେ ନାରୋଦନିକ ମାନଙ୍କର ଆତଙ୍କବାଦୀ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ଯେପରି ବିରୋଧ କରିଛନ୍ତି, ସେହିପରି ବିପ୍ଳବର ସମ୍ଭାବନା ବିଷୟରେ କିଛି ହେଲେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିନାହାନ୍ତି । ସେ ସମାଧାନ ଖୋଜିଛନ୍ତି ବାଇବେଲ ଭିତରେ ।

ମାର୍କସ ଓ ଏଙ୍ଗେଲସ୍ ନିଜର କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ମାନିଫେଷ୍ଟୋରେ ବୁର୍ଜୁଆ ସମାଜର ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଲେଖିଛନ୍ତି, "The bourgeoisic, where ever it has got the upper hand, has put an end to all feudal, patriarchial, idyllic relations It has pitilessly torn assunder the motely feudal ties that bound man to his natural superiors and has left no other bond between man and man than naked self interest than callous cashpayment". ଅର୍ଥ ଦ୍ୱାରା ସବୁ କିଛିକୁ ମାପିବାର ଏଇ ପ୍ରଣାଳୀ ଏବଂ, ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ ବୈଜ୍ଞାନିକ, କବି, ଶିଳ୍ପୀ ଓ ଲେଖକ ଠାରୁ ନରନାରୀ ପ୍ରେମସଂପର୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁକିଛିକୁ ଅର୍ଥ ବନ୍ଧନମଧ୍ଯରେ ବନ୍ଦୀ କରି-ବାର ଏ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଇତିହାସ ପ୍ରତି ଠିକ୍ ଭାବେ ସଚେତନ ନଥିବା ଅନେକ ଲେଖକଙ୍କ ଆଗରେ ଏକ ଅନ୍ଧକାର ମନର ଭବିଷ୍ୟତ ଉତ୍ଥାପିତ କରିଥିଲା । ତାଙ୍କ ଆଗରେ ଅନେକ ନିଷ୍ଠାପର ଲେଖକ ଥିଲେ ଯେଉଁମାନେ କି ଲେଖକ ରୂପେ ନିଜର ବିଫଳତାର ଶିକାର ହୋଇ ନିଜ ଉପରେ ହିଁ ଚରମ ପ୍ରତିଶୋଧ ନେଇ ଗଲେ । ଏମିଲ୍ ଜୋଲା ନିଜର ବିଫଳତାକୁ ଘୋଡ଼ାଇବା ପାଇଁ ଯାନ୍ତ୍ରିକଭାବେ ପ୍ରକୃତିବାଦ ତତ୍ତ୍ୱର ଆଶ୍ରୟ ଗ୍ରହଣ କଲେ । Gerard de Narval ଫାଶୀ ଦେଇ ମଲେ । ପ୍ୟାରି କମ୍ୟୁନର ବିପ୍ଳବୀ କବି ରିମବର୍ଡ଼ (Rimbond)

ଆବସିନିଆ ଯାଇ ଅସ୍ତ୍ର ବ୍ୟବସାୟରେ ଲାଗି ପଡ଼ିଲେ । ଏବଂ ଶିଳ୍ପୀ ଗଟିନ ତାହିତି ଚାଲିଯାଇ ସେଠାକାର ପଲିନେସୀୟ ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କ ଗହଣରେ ଚିତ୍ର ଆଙ୍କିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ସେହିପରି ସିଦ୍ଧାନ ନିଜର ସମସ୍ତ ଚିତ୍ରପଟ୍ଟକୁ ଖଣ୍ଡଖଣ୍ଡ କରି ଫୋପାଡ଼ି ଦେଲେ ଏବଂ ଭେନ୍‌ଗଗ ପାଗଳ ଗାରଦରେ ନିଜର ଶେଷ ଜୀବନ କଟାଇଲେ ।

ଠିକ୍ କିନ୍ତୁ ଏହି ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଆଉ କେତେକ ଲେଖକ 'କଳା ପାଇଁ' କଳା ତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରି ତାର ବାନା ତଳେ ଯେଉଁ ଅଦ୍ଭୁତ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ, ତାହା କାଞ୍ଚା ପଇସା ବ୍ୟତୀତ କଳାକୁ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ସମ୍ମାନ ବା ମୂଲ୍ୟବୋଧରେ ତଉଲିବାକୁ ଶିଖିନାହିଁ । "ସୁତରାଂ 'କଳା ପାଇଁ କଳା' ତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରକୃତରେ 'ପଇସା ପାଇଁ କଳା' ତତ୍ତ୍ୱରେ ପରିଣତ ହେଲା । ଯେଉଁଥିପାଇଁ ଡାକରା ଦେଇଥିଲା ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ସମାଜ । ଯେଉଁ ଲେଖକ ମାନେ ଏହି ଡାକରାର ଶିକାର ହେଲେ ମଣିଷ ପ୍ରତି ସେମାନଙ୍କ ଘୃଣା ମମତ୍ୱବୋଧର ଅଭାବ ଓ ଇତିହାସ ପ୍ରତି ଏକ ନେତିବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ, ସେମାନଙ୍କୁ ଏହି ଶତାବ୍ଦୀର କେତେ ଗୁଡ଼ିଏ ସମାଜ ଛଡ଼ା ନିଃସଙ୍ଗଜୀବ ରୂପେ ବନ୍ଦୀ କରି ରଖିଲା । ସୁତରାଂ ଆଙ୍ଗିକର ଉତ୍କର୍ଷ ଭିତରେ ଆତ୍ମିକକୁ ବିରୋଧ କରିବା ଏବଂ କ୍ରମଶଃ ବିଷୟବସ୍ତୁ ହୀନ-ଆଙ୍ଗିକସର୍ବସ୍ୱ ଉପନ୍ୟାସ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ସେମାନଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୋଇ ଉଠିଲା । ସମାଜରେ ଘଟି ଚାଲିଥିବା ଉତ୍କଟ ଶ୍ରେଣୀ ସଂଗ୍ରାମକୁ ପରଦାର ଆଢ଼ୁଆଳରେ ରଖି ବାସ୍ତବ ଜୀବନ କ୍ଷେତ୍ରରୁ ବହୁ ଦୂରରେ ବାକ୍ୟର ଚମତ୍କାରିତା ଓ ଭାଷା ସହ କସରତ କରିବା ମଧ୍ୟରେ ସେମାନେ ମହାନ ଉପନ୍ୟାସ କଳାକୁ କଳଙ୍କିତ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ଏହି ତତ୍ତ୍ୱ ଲାଗି ପ୍ରଥମ ଆହ୍ୱାନ ଆସିଥିଲା ଫ୍ଲୁବାର୍ଟଙ୍କଠାରୁ । ୧୮୪୮ରେ ଜର୍ମାନ ଶ୍ରମିକର ପରାଜୟ ପରେ ପରେ ଫ୍ଲୁବାର୍ଟ ସମାଜବାଦୀ ଦର୍ଶନ ଉପରୁ ଆସ୍ଥା ହରାଇ ବସି ଚିନ୍ତା କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ ଯେ, ଏ ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ସମାଜର ଅବସାନ କସ୍ମିନ୍‌କାଳେ ହେବ ନାହିଁ । ମାନବ ସମାଜର ଏକ ମାତ୍ର ଭାଗ୍ୟ ହେଉଛି ବୁର୍ଜୁଆମାନଙ୍କ ହାତରେ ନିଜକୁ ସମର୍ପଣ କରିଦେଇ ସମାଜର କ୍ଷୟ ଓ ସଭ୍ୟତାର ଧ୍ୱଂସ ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା । ଆଉ ଲେଖକ ? ସେ ନୀରବରେ ଏହି ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ଦର୍ଶନ କରିବା ବ୍ୟତୀତ ଆଉ କିଛି କରି ପାରିବ ନାହିଁ । ତେଣୁ ସେ କହିଲେ, "The most beautiful books are those with the least matter" କେବଳ ମାନସିକ ପ୍ରକ୍ରିୟାର କଥାକୁହ, କେବଳ ଚିନ୍ତାର କଥା କୁହ, ସମାଜର ସମସ୍ତ ପ୍ରକାରର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଠାରୁ ଦୂରେଇ ରୁହ ।" ଏହାହିଁ ଲେଖକର ଧର୍ମ ହେବା ଉଚିତ ବୋଲି ନିଜର ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କୁ ଲେଖିଥିବା ପତ୍ରରେ ସେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଥିଲେ । 'ମାଡ଼ାମ ବୋଭାରି'ରେ ଏଇ ଚିନ୍ତା ଧାରାର ପ୍ରତିଫଳନ ଘଟିଛି ।

କିନ୍ତୁ ଜୀବନର ଶେଷକାଳରେ ସେ ନିଜ ସହ ସାହିତ୍ୟିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ନେଇ ଯେଉଁ ସଂଗ୍ରାମ ଚଳାଇଥିଲେ ସେଥିରେ ଆଉ ଏକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ପହଞ୍ଚିଲେ । "ଲେଖକ ହେଉଛି ବିଶ୍ୱବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡର ବ୍ରହ୍ମା ଭଳି । ସେ ସବୁଆଡ଼େ ଥିବ ଅଥଚ କେହି ତାକୁ ଦେଖି ନଥିବେ ।" କିନ୍ତୁ ନିଜ ଜୀବନରେ ସେ ଏହାର ପ୍ରତିଫଳନ ଘଟାଇ ପାରି ନଥିଲେ । ମାନବ ପ୍ରତି ଥରେ ହରାଇଥିବା ବିଶ୍ୱାସ ସେ ଫେରି ପାଇ ନଥିଲେ । ନିଜ ଯୁଗର ନାଡ଼ିକା ସ୍ପନ୍ଦନ ସେ ଅନୁଭବ କରି ଥିଲେ ବି ତାହା ପ୍ରକାଶ କରି ପାରି ନଥିଲେ । ଏବଂ ଆର୍ଥିକତାର ନିଗଡ଼ ବନ୍ଧନ ଭିତରେ ଆବଦ୍ଧ ରହି ନିଜକୁ ସାରା ଦୁନିଆଠାରୁ ଅଲଗା କରିନେଇଥିଲେ ।

କିନ୍ତୁ ବାଲ୍‌ଜାକ୍ ଥିଲେ ଠିକ୍ ଓଲଟା । ଅବଶ୍ୟ ମାର୍କସ୍ ଓ ଏଙ୍ଗେଲସ୍‌ଙ୍କ ମତରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଲେଖକ ତାର ସମାଜରେ ଚାଲିଥିବା ଶ୍ରେଣୀ ସଂଗ୍ରାମ ପ୍ରତି କପିଣ୍ଡ ନକାଲେ ଉଦାସୀନ ରହିପାରେନା, ପରୋକ୍ଷରେ ହେଉ ବା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷରେ ହେଉ ତାକୁ କୌଣସି ପକ୍ଷ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ହେବ । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ ଲେଖକମାନେ ନିଜକୁ ବ୍ରହ୍ମା ଭଳି ନିର୍ଲିପ୍ତ କରି ପାରିଛନ୍ତି ସେମାନେ ନିଜ ଶ୍ରେଣୀର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଯାଇ ଇତିହାସର ଏକ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ଛବି ଆମକୁ ଦେଇଛନ୍ତି । ସେକ୍‌ସପିଅରଙ୍କ ପରେ ପରେ ଏଭଳି ନିଜ ଶ୍ରେଣୀକୁ ଉପହାସ କରି ପାରିଥିବା ଅନ୍ୟ ଜଣେ ଲେଖକ ହେଉଛନ୍ତି ବାଲ୍‌ଜାକ୍ । ତାଙ୍କ ବିଷୟରେ ଏଙ୍ଗେଲସ୍ କହନ୍ତି ଯେ, ୧୮୧୭ରୁ ୧୮୪୮ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଫ୍ରାନ୍ସର ଇତିହାସକୁ ବାଲ୍‌ଜାକ୍‌ଙ୍କ Human commedy ଯେଉଁଳି ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଭାବରେ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରେ କୌଣସି ଇତିହାସକାର ବି ତା' କରି ପାରି ନାହାନ୍ତି । ବାଲଜାକ୍ ନିଜର ସାମନ୍ତ ଶ୍ରେଣୀକୁ ଇତିହାସର ଅବଧାରିତ ନିୟମ ବଳରେ ଯେ ପରାଜିତ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ, ତା ଦେଖାଇ ଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଭବିଷ୍ୟତର ବାସ୍ତବ ମଣିଷଟି ପ୍ରତି ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଛନ୍ତି । ଏଇ 'ମଣିଷ'ଟିର ଛବି ସିଏ ପାଇଥିଲେ ନିଜର ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ଘୋରଶତ୍ରୁ ରିପବ୍ଲିକାନ୍ ମାନଙ୍କ ଭିତରୁ । ସେ ବି ଥିଲେ ୧୮୪୮ ପରର ଲେଖକ । ସେ ବି ଥିଲେ ୧୮୭୧ ପରେ ପ୍ୟାରିକମ୍ୟୁନ ପତନ ପରର ଲେଖକ । କିନ୍ତୁ ନିରାଶାର ରାହୁ ତାଙ୍କର ଲେଖାକୁ ଗ୍ରାସ କରି ନ ଥିଲା । ସମସ୍ତ ସାମନ୍ତବାଦୀ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ଚୂନ୍ ଚୂନ୍ କରି ନେଇ ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ସଭ୍ୟତାର ନୃଶଂସ ଅର୍ଥସର୍ବସ୍ୱ ରାକ୍ଷସୀ ଆଦର୍ଶର ମୁଖା ଉନ୍ମୋଚନ କରିବାକୁ ସିଏ ପଛାଇ ନଥିଲେ । ଭବିଷ୍ୟତ ପ୍ରତି ସିଏ ଆଶାବାଦୀ ଥିଲେ କାରଣ ମାନବ ସମାଜ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଥିଲା ଐତିହାସିକ । ସଂଗ୍ରାମ ଭିତରଦେଇ ଗତି କରୁଥିବା ଏଇ ଇତିହାସ ଅଗ୍ରଗତି କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ଫ୍ଲୁବାର୍ଟଙ୍କ ପାଇଁ ଜୀବନ ହଠାତ୍ ସ୍ଥିର ହୋଇଗଲା, ବରଫ ପାଲଟି ଗଲା ।

ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତାର ପ୍ରତିଫଳନ ଉପନ୍ୟାସରେ ଘଟିବ କି ନାଁ। ଏହା ଏକ ପ୍ରଶ୍ନ ନୁହେଁ। କାରଣ କଳାର ଅନ୍ୟକୌଣସି ରୂପରେ ସାମାଜିକ ପଛଭୂମି ମଣିଷଟିର ଐତିହାସିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଏବଂ ଘଟଣା ସମୂହଙ୍କର ତ୍ରିକାଳ ରୂପ ପୂର୍ଣ୍ଣ ମାତ୍ରାରେ ପ୍ରକାଶ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ବୋଲି ଉପନ୍ୟାସର ସୃଷ୍ଟି ହେଲା। ତେଣୁ ସମାଜ ବା ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତାକୁ ବାଦ୍ ଦେଇ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନାର କୌଣସି ପ୍ରକାର ତତ୍ତ୍ୱକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ। କେବଳ ଉପନ୍ୟାସ ପାଇଁ ଯେ ଏକଥା ସତ୍ୟ ତା' ନୁହେଁ ସାହିତ୍ୟର ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ରୂପ ପାଇଁ ଏହା ଅନୁରୂପେ ସତ୍ୟ। ନିଛକ ଆନନ୍ଦ, ବିଷାଦ, କ୍ରୋଧ, ଯନ୍ତ୍ରଣା ବା ଅନ୍ୟ ଯେ କୌଣସି ପ୍ରକାରର ଭାବାବେଗକୁ ପ୍ରକାଶ କରି ବୋଲି ଯାଇଥିବା ଗୀତଟି ବା ଅଙ୍କା ଯାଇଥିବା ଚିତ୍ରଟି ଯଦି ସାମାଜିକ ଉପଯୋଗିତା ହରାଇ ବସେ ତେବେ ତା'ର ଚମକ ଅଚିରେ ମଉଳି ଯିବାକୁ ବାଧ୍ୟ। ସେଇଥି ପାଇଁ ତ ଲେଖକ ରୂପେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ନଥିବା ଗୀତକାର ବା ଚିତ୍ରକର ରୂପେ ବିଖ୍ୟାତ ହୋଇ ନଥିବା ବହୁ ନାଁ ନ ଜଣା ଲୋକଶିଳ୍ପୀ ଆଜି ବି ଲୋକ ସ୍ମୃତିରେ ଜୀବିତ କାରଣ ସେମାନେ ଲୋକ ସଂସ୍କୃତିର ଅଂଗ ବିଶେଷ। ବର୍ଷର କୌଣସି ନା କୌଣସି ବିଶେଷ ଦିବସରେ ସମବେତ ଜନଗଣ ସେଇସବୁ କଳାକୃତିକୁ ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି। ସେଇସବୁ ଗୀତ ବା ନାଚ କରିଆରେ ନିଜର ଶ୍ରମ ଜନିତ ଦୁଃଖଭାରକୁ ଲାଘବ କରନ୍ତି।

ଅବଶ୍ୟ ବହୁ ନିଷ୍ଠାପର କଳାକାର ନିଜର ସାହିତ୍ୟିକ କୃତି କରିଆରେ ଜନସାଧାରଣଙ୍କୁ ଜାଗ୍ରତ କରିବାରେ ନିଜସ୍ୱ ବିଫଳତାର ଗ୍ଲାନିରେ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଅଭିମାନୀ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି ଏବଂ ନିଜକୁ ନିଃସଙ୍ଗତାର କୂପ ମଧ୍ୟରେ ନିକ୍ଷେପ କରିଛନ୍ତି। ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ସମାଜର କୁଟିଳତା ବୁଝି ପାରୁ ନଥିବା ପାଠକମାନଙ୍କୁ ଏମାନେ ଘୃଣା କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି। ସେମାନଙ୍କର ଏଇ ବିଫଳତା ଜନିତ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳତାରୁ ଫାଇଦା ଉଠାଇଛନ୍ତି ବୁର୍ଜୁଆ ଶାସକ ଗୋଷ୍ଠୀର ପଦ ଲେହନକାରୀ କେତେଜଣ ଦ୍ୱିତୀୟ ଶ୍ରେଣୀର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲିପ୍ସୁ କଥାକାର। ଫ୍ଲୁବର୍ଟ ଠାଏ କହିଛନ୍ତି, 'ଏ ସମଗ୍ର ମାନବ ଜାତିକୁ ମୋର ବାନ୍ତିରେ ବୁଡ଼ାଇ ଦେବାକୁ ପ୍ରବଳ ଇଚ୍ଛା ହେଉଛି' ଏଠି ଅବଶ୍ୟ ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ଶ୍ରେଣୀକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ସେ ଏକଥା କହିଛନ୍ତି। କିନ୍ତୁ ଏଇ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଘୃଣା ପଛରେ ଥିବା ସାରସ୍ୱତ ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ଉପଲବ୍ଧି ନକରି ଏହାର ଆପାତଃ ଅର୍ଥକୁ ବିକୃତ କରିଛନ୍ତି ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟର ସ୍ଥିତିବାଦୀ ସାହିତ୍ୟିକ ମାନେ। ଶୈଳୀଗତ ଅତି ଉତ୍କର୍ଷତାରୁ ଆଉ ଏକ ସମସ୍ୟା ଜନ୍ମନିଏ ଯାହା ହେଉଛି ଅବୋଧ୍ୟତା ବା ଆଦାନ ପ୍ରଦାନଗତ ସମସ୍ୟା। ପାଠକ ଗୋଷ୍ଠୀ ସହ ଲେଖକର ଭାବବିନିମୟରେ ଏହା ଦ୍ୱାରା ବାଧା ଦେଖାଦିଏ। ଶିଳ୍ପୀ ଗଗିନ୍‌ଙ୍କ

ଜୀବନୀମୂଳକ ଉପନ୍ୟାସ 'ଚନ୍ଦ୍ର ଓ ଛ' ପଇସା'ରେ ସମରସେଟ୍ ମୋମ୍ ଲେଖିଛନ୍ତି "ଆମ ହୃଦୟର ଅଭ୍ୟନ୍ତରରେ ଗୋପନୀୟ ଥିବା ରତ୍ନଖଣ୍ଡ ଗୁଡ଼ିକୁ କେତେ ଦୟନୀୟ ଭାବେ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଆଗରେ ତୋଳି ନ ଧରୁଛୁଁ । କିନ୍ତୁ ତାହାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବାର କ୍ଷମତା ତ ସେମାନଙ୍କର ନାହିଁ । ସୁତରାଂ ଆମେ ଏକା ଏକା ଚାଲୁଁ । ପଖାପାଖି କିନ୍ତୁ ଏକା ଏକା । ନା ଆମେ ଜାଣିପାରୁ ଆମର ସାଥୀ ସୁହୃଦ୍‌ମାନଙ୍କୁ ନା' ସେମାନେ ଜାଣିପାରନ୍ତି ଆମକୁ । ଆମେ ଏପରି ଏକ ଦେଶରେ ବାସ କରୁଥିବା ଲୋକ ଯେ ଯେଉଁମାନଙ୍କର ଭାଷା ସେମାନେ ବୁଝି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ସୁତରାଂ ବହୁ ସୁନ୍ଦର ଓ ମୂଲ୍ୟବାନ କଥାସବୁ କହିବାକୁ ଥିଲେ ବି ସେପରିକି ଆଇନ ବଳରେ ସେମାନଙ୍କୁ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରିବାର ଅଧିକାର ନିଷେଧ କରାଯାଇଛି । ସେମାନଙ୍କର ମସ୍ତିଷ୍କ ବହୁ ମୂଲ୍ୟବାନ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ଫାଟି ପଡୁଛି । କିନ୍ତୁ ହାୟ ! ସେସବୁ ବିଷୟରେ ପ୍ରକାଶ କରି ନପାରି ସେମାନେ କେବଳ ତୁମକୁ କହି ପାରିବେ ଯେ, ବଗିଚାମାଳୀର ଛତା ଏଇ ଘର ଭିତରେ ଅଛି ।"

ଏଇ ଆତ୍ମକୃତ ନିର୍ବାସନର କାରଣ ଯାହା ହେଉନା କାହିଁକି ଏଥିରୁ ଲାଭ ଉଠାଇଛନ୍ତି ଦଳେ ସୁବିଧାବାଦୀ ଲେଖକ ଓ ସମ୍ପତ୍ତିଶାଳୀ ଶାସକ । ସେଥିଲାଗି ସମାଲୋଚକ ଲୁନାଚାର୍ସ୍କି କହନ୍ତି,—"Finally; the third major sin against the above mentioned particular rule for the originality of form, is the 'over originality' of form, where the emptyness of content is camouflage by formal inventions and ornamentation· Writers infected by the formalists, those typical representatives of bourgeoisic decadence have been known to try to adorn and embellish. 'heir honest and weighty contents with various tricks, there by ruining their work

ତେବେ ଜଣେ ଲେଖକର ବିଶ୍ୱଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଯା'ହାବା ହେଉନା କାହିଁକି, ଅବା ଶ୍ରେଣୀ ସଂଗ୍ରାମରେ ସିଏ ଯେଉଁ ପକ୍ଷରେ ଥାଉନା କାହିଁକି ସ୍ପଷ୍ଟତଃ ଯଦି ନିଜର ସାମାଜିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରକାଶ କରେ, ତେବେ ଯାଇ ସିଏ ତେଣେ ନିଷ୍ଠାପର ସାହିତ୍ୟିକ ହୋଇପାରିବ । କିନ୍ତୁ ପକ୍ଷଭୁକ୍ତିକୁ ଗୋପନ ରଖି ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟ ରଚିତ ହୁଏ, ଅଥବା ଉଭୟ ଶ୍ରେଣୀ ପକ୍ଷରୁ ସମ୍ମାନ ଲାଭ ଆଶାରେ ବିଶ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀକୁ

ଗୋପନ କରାଯାଏ, ତେବେ ସେ ଲେଖକ ମର୍ଯ୍ୟାଦାର ଅଧିକାରୀ ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ । ସତ୍ୟ ପ୍ରକାଶକୁ ନିଜର ଧର୍ମ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରୁଥିବା ନିଷ୍ଠାପର ଲେଖକ ଉପନ୍ୟାସର ସମସ୍ତ ଚରିତ୍ର ଭିତରେ ନିଜସ୍ୱ ଚିନ୍ତାଧାରା ହିଁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବେ । ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଓ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ କେତେକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଚରିତ୍ରକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଦେଲା ପରେ ସେସବୁର ବିକାଶ ସକାଶେ ଲେଖକର ଆଉ କିଛି କରିବାର ନଥାଏ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଲେଖକ କେବଳ ଇତିହାସର ଦାସ ରୂପେ ନିଜର ଲେଖନୀ ଚଳାଇଯିବା କଥା । ସେଇଥିପାଇଁ ଲେଖକକୁ ଅନେକ ବ୍ରହ୍ମା ସହ ତୁଳନା କରିଛନ୍ତି । ସବୁ ସହ ସଂଲଗ୍ନ, ନିମଜ୍ଜିତ ଅଥଚ ସବୁଠାରୁ ପୃଥକ । ଏଇପରି ଲେଖା ଯାଇ ନପାରିଲେ ଜଣେ ବୈଜ୍ଞାନିକ ସମାଜବାଦୀ ଲେଖକ ଭାବେ ସଫଳ ହୋଇ ପାରିବନାହିଁ ।

—ଲେଖକ, ତା' ନିଜର ସାରସ୍ୱତ ସାମ୍ରାଜ୍ୟର ଏକଚ୍ଛତ୍ରାଧିପତି ସମ୍ରାଟ ନୁହେଁ । ମନଇଚ୍ଛା ସେ କୌଣସି ଚରିତ୍ରର ଗତି ଓ ପରିଣତିକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରି ପାରିବ ନାହିଁ । ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସାମାଜିକ ପରିବେଶ ଭିତରୁ ସେଇ ଯୁଗର ଚିନ୍ତା ଚେତନା ଓ ଆତ୍ମାକୁ ସେ ପ୍ରତିଫଳିତ କରିବ । ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ବିକାଶ ହେବ । ଚରିତ୍ର-ମାନଙ୍କୁ ନିଜର ପ୍ରଜା ଭାବିବାଠାରୁ ବଳି ଗୁରୁତର ଅପରାଧ ଔପନ୍ୟାସିକ ପାଇଁ ଆଉ କିଛି ନାହିଁ । (୧) ଏହାହିଁ ହେଉଛି ସମଗ୍ର ମାନବସଭ୍ୟତାର ଗୌରବମୟ ସାହିତ୍ୟିକ ପରମ୍ପରା । ଏଇଥି ପାଇଁ ଭାରତୀୟ ଲେଖକମାନଙ୍କର ପରମ୍ପରା ଥିଲା ନିଜର ନାମକୁ ଗୋପନ ରଖି ଲେଖିବା ବା ନିଜକୁ କୌଣସି ଦେବାଦେବୀଙ୍କର

---

(୧) 'ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖକ ନିଜ ସାରସ୍ୱତ ସାମ୍ରାଜ୍ୟର ଏକଚ୍ଛତ୍ରାଧିପତି ନୁହନ୍ତି', ଅପାରେ କାବ୍ୟ ସଂସାରେ' ନ୍ୟାୟରେ କେହି ଏ ଉକ୍ତିକୁ ଅନର୍ଥ କରିବା ଉଚିତ ହେବନାହିଁ । କାରଣ ଆଲୋଚକ ଏଠାରେ ଯେଉଁ ଅର୍ଥରେ କହୁଛନ୍ତି ସେଇଟି ହେଉଛି ଆଧୁନିକ ଔପନ୍ୟାସିକ ଜଣେ ଅନୁସନ୍ଧାନୀ । ଯଦି ସେ ନିଜର ବିଶ୍ୱଦୃଷ୍ଟି-ଭଙ୍ଗୀଟିକୁ ଅତୀତର ମାୟା ମୋହ ଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି ତେବେ ତାହା ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇଯିବ । ନିଜର ସମାଜ-ଭିତ୍ତିକ ବୋଧିଟିରୁ ହିଁ ଚରିତ୍ରର ସ୍ୱତଃ ବିକାଶ ଘଟେ । ଏ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଚରିତ୍ର ପ୍ରଜାନୁହେଁ, ମାନସ ସନ୍ତାନ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ମାନସ ସନ୍ତାନ ଠାରେ ଲେଖକର ବେଦନାବୋଧ ସହିତ ତ୍ରିକାଳ ଦ୍ରଷ୍ଟାର ବୋଧି ନିହିତ ଥାଏ । ଏ ବୋଧି ଅନୁସନ୍ଧାନୀର ଏବଂ ବୋଧିରହିତ ସ୍ରଷ୍ଟା ଦେକାର୍ଟଙ୍କ ଭାଷାରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚୀୟ କୁସଂସ୍କାର ବ୍ୟାଧିଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇପଡ଼େ । ସମାଜ ଅଙ୍ଗୀକାର-ବଦ୍ଧ ଲେଖକ ଏଥିରୁ ମୁକ୍ତ ରହନ୍ତି । ଆଲୋଚକ ଏହାହିଁ କହିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ।

—ସମ୍ପାଦକ

ଢାସାନୁଢାସ ରୂପେ ପରିଚିତ କରାଇବା । ପୁରାତନ ସଭ୍ୟତାର ବହୁ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ପ୍ରାୟ ଏଇ ପ୍ରଥା ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା । ଲେଖକ ତ୍ରିକାଳଦ୍ରଷ୍ଟା । ଯାହା ସତ୍ୟ, ଶିବ, ସୁନ୍ଦର ସେ ତାହା ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । ଅସତ୍ୟ, ଅଶିବ, ଅସୁନ୍ଦରକୁ ସିଏ ପରିତ୍ୟାଗ କରିବା ତାଙ୍କର ଧର୍ମ । ଏହାହିଁ ହେଉଛି ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟର ସନାତନ ପରମ୍ପରା । ଏଇଥି ସକାଶେ ଲେଖକ ନିଜର ସମାଜ ଓ ଯୁଗଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥାନ୍ତି, ପୁଣି, ନିଜର ସାରସ୍ୱତ ପ୍ରଭାବ ବଳରେ ସେହି ଯୁଗ ଓ ସମାଜକୁ ପରିବର୍ତ୍ତିତ କରିବାର ଉପାଦାନ ଯୋଗାଇ ଦେଇଥାନ୍ତି ।

ଏପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତାର ତତ୍ତ୍ୱାତ୍ମକ ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ଅଧିକ ଗହନ ଭିତରକୁ ନଯାଇ ଭାରତୀୟ ଉପନ୍ୟାସ ଏବଂ ବିଶେଷ କରି ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଏଠାରେ କିଛି ଆଲୋଚନା କରିବା ଅଧିକ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ହେବ ।

ଭାରତବର୍ଷରେ ଉପନ୍ୟାସର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ବେଳକୁ ବ୍ରିଟିଶ ଉପନିବେଶ ଶକ୍ତି ସ୍ଥାନୀୟ ରାଜା ବା ଜମିଦାରଙ୍କ ଜରିଆରେ ବ୍ୟାପକ ଦମନ ଲୀଳା ଚଳାଇ-ଥିଲେ । ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମର ପ୍ରାକ୍ କାଳରେ ଏ ରୂପ ଅତ୍ୟାଚାରର ସୀମା ନଥିଲା । ବଙ୍ଗ ବିହାରର ନୀଳଚାଷୀ ବିଦ୍ରୋହ, ମହାରାଷ୍ଟ୍ରର କୃଷକ ବିଦ୍ରୋହ, ସମଗ୍ର ଛୋଟନାଗପୁରର ମୁଣ୍ଡା ବିଦ୍ରୋହ ପରି ବହୁ ବିଦ୍ରୋହର ଦମନ ଭାରତୀୟ ଜନ-ସାଧାରଣଙ୍କୁ ଅତିଷ୍ଠ ଓ ଉତ୍‌କ୍ଷିପ୍ତ କରି ଦେଇଥିଲା । ଓଡ଼ିଶାରେ ପାଇକ ବିଦ୍ରୋହ କେଉଁଝରର ଜନ୍ନି ମେଳି ଓ ସମ୍ବଲପୁରର ସୁରେନ୍ଦ୍ର ସାଏଙ୍କ ବିଦ୍ରୋହ ଏହା ପୂର୍ବରୁ ଘଟିଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାର ସୁପ୍ତ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ମାନସିକତାରେ ଗଭୀର ଅସନ୍ତୋଷ ଲୁକକାୟିତ ରହିଥିଲା । ଏ ପରିପ୍ରେକ୍ଷିରେ ୧୮୮୫ରେ ହ୍ୟୁମଙ୍କ ପରାମର୍ଶ କ୍ରମେ କଂଗ୍ରେସ ଗଠନ ଓ ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରସ୍ତୁତି ପର୍ବ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ-ଥିଲା । କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ୧୮୮୫-୧୯୨୦ ମଧ୍ୟରେ ଏ ପ୍ରସ୍ତୁତି ପର୍ବ ଭିତରେ ବ୍ରିଟିଶ ରାଜଶକ୍ତି ଫ୍ରାନ୍‌ସ ବିରୋଧରେ ଯୁଦ୍ଧ କରି ଯୁଦ୍ଧ ଖର୍ଚ୍ଚର ଭରଣା ପାଇଁ ଇଷ୍ଟଇଣ୍ଡିଆ କମ୍ପାନୀ ମାଧ୍ୟମରେ ଭାରତରେ ଅର୍ଥନୈତିକ ଲୁଟତରାଜ ଚାଲୁ ରଖିଥିଲା । କିନ୍ତୁ ୧୯୨୦ ପରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମ କ୍ରମଶଃ ବ୍ୟାପକ ଓ ସଂଗଠିତ ଉଦ୍ୟମ ପ୍ରସୂତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ଉଭୟ ଦିଗ ଚିନ୍ତା (ରାଜନୈତିକ ଓ ଅର୍ଥ-ନୈତିକ) ପ୍ରଦାନ କରି ଜନଗଣଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଆଶାର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ବର୍ତ୍ତିକା ପ୍ରଜ୍ୱଳିତ କରିବାରେ ସେପରି ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଉପନ୍ୟାସରେ ମିଳେ ନାହିଁ । ସମସାମୟିକ କାଳରେ ପ୍ରଥମ ମହାସମର ଓ ଅକ୍ଟୋବର ବିପ୍ଳବ ଏକସଙ୍ଗେ ହତାଶ ଓ ଆନନ୍ଦ ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀରେ ଖେଳାଇ ଦେଇଥିଲା । ସେଥିରୁ ମାନବ ସମାଜର ଭବିଷ୍ୟତ ବିଷୟରେ ଆଶାବାଦୀ ହେବାର କାରଣ ଯଥେଷ୍ଟ ରହିଥିଲା । ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ତାଙ୍କର

ଉପନ୍ୟାସମାନଙ୍କରେ ଯେଉଁ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦ ବିରୋଧି ସନ୍ନ୍ୟାସୀ ବିଦ୍ରୋହର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ବା ରବିନ୍‌ସନ୍ କ୍ରୁଶୋ ଅନୁସରଣରେ ଦେବୀଚୌଧୁରାଣୀର ଯେଉଁ ଚରିତ୍ର ଗଢ଼ି ତୋଳିଛନ୍ତି ତାହା ତାଙ୍କୁ ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ଅମର କରି ରଖିବ । ସେ ଯେଉଁ ଭବିଷ୍ୟତ ସମାଜର କଳ୍ପନାକରିଛନ୍ତି ·ତାହା ବିଦେଶୀ ଶାସନ ମୁକ୍ତ, ଶୋଷଣ ରହିତ ଏକ କଳ୍ପନାବାଦୀ ସାମ୍ୟବାଦର ରାଜ୍ୟ । ଏହା ମଧ୍ଯ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ଥିଲା ସ୍ଵାଭାବିକ । କିନ୍ତୁ ଫକୀରମୋହନ ସାମନ୍ତବାଦୀ ଶୋଷଣ ବିରୁଦ୍ଧରେ; କୃଷୀ ମୂଲିଆ ପ୍ରତି ହେଉଥିବା ଅତ୍ୟାଚାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ଵର ଉଠାଇଥିଲେ ବି ତା'ର ସମାଧାନର ଦାୟିତ୍ୱ ଛାଡ଼ି ଦେଇଛନ୍ତି ଭାଗ୍ୟ ଓ ଭଗବାନ ଉପରେ । ତେଣୁ ଅନ୍ୟାୟୀ ରାଜା-ଜମିଦାର ଆନ୍ଦୋଳନ କରିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ·ନାହିଁ, ସେ ତାର ଦଣ୍ଡ ଆପେ ଆପେ ପାଇଯିବ । ଏହିଭଳି ଏକ ସମାଧାନ ଯୋଗାଇଦେଇ ଏବଂ କେତେକ ସ୍ଥାନରେ ବ୍ରିଟିଶ ଶାସନର ଉପଯୋଗିତା ସପକ୍ଷରେ ଯୁକ୍ତିବାଢ଼ି ସେ ଶାସକ ଓ ସାମନ୍ତଶ୍ରେଣୀ ସହ ସୌଖ୍ୟ ସ୍ଥାପନ ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ଭାଷା ଉପରେ ତାଙ୍କର ଅପୂର୍ବ ଦଖଲ ପ୍ରତିଭାର ପ୍ରଚଣ୍ଡ ମୌଳିକତା ଏବଂ ଶାଣିତ ବ୍ୟଙ୍ଗ ଦୃଷ୍ଟି ସତ୍ତ୍ୱେ ତାଙ୍କର 'ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ' ଉପନ୍ୟାସଟି ରିଚାର୍ଡସନ୍‌ଙ୍କ 'ପାମେଲା' ଭଳି ଏକ ନୈତିକ ବିଳାସଭରା କାହାଣୀରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । କିନ୍ତୁ 'ଛମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ' ଓ 'ମାମୁଁ' ତା'ର ପରିଣତିଗତ ଦୁର୍ବଳତା ସତ୍ତ୍ୱେ ଚିରଦିନ ଅମର ହୋଇ ରହିଥିବ ।

୧୯୨୦-୧୯୪୭ ଏହି ସତେଇଶ ବର୍ଷ ଧରି ଭାରତୀୟ ଜନଜୀବନକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରି ରଖିଛି ବିଭିନ୍ନ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସ୍ଵଦେଶୀ ଆନ୍ଦୋଳନ । ଏହି ସମସ୍ତ ଭିତରେ ନେତାଜୀ ସୁଭାଷ ବୋଷଙ୍କ ଆଜାଦ୍‌ହିନ୍ଦ୍ ବାହିନୀର ମୁକ୍ତି ଯୁଦ୍ଧ ଡାକରା, ଗଡ଼ଜାତ-ମାନଙ୍କରେ ପ୍ରଜାମଣ୍ଡଳ ଆନ୍ଦୋଳନ, ତେଲଙ୍ଗାନାରେ ନିଜାମଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସଶସ୍ତ୍ର କୃଷକ ବିଦ୍ରୋହ ଓ ବ୍ରିଟିଶ ସୈନ୍ୟବାହିନୀ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଭାରତୀୟ ନୌବାହିନୀର ବିଦ୍ରୋହ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦୀ ଶାସନର ମୂଳଦୁଆରେ ଗୋଟିଏ ପରେ ଗୋଟିଏ ଧକ୍କା ହାଣିବାକୁ ଲାଗିଛି । ଦ୍ଵିତୀୟ ପୃଥିବୀ ମହାଯୁଦ୍ଧ, ବ୍ରିଟିଶ ଅର୍ଥନୀତିକୁ ପଙ୍ଗୁ କରି ଦେଇଥିଲା । ତା'ସହ ପଙ୍ଗୁ ହୋଇ ଯାଇଥିଲା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ୟୁରୋପୀୟ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦୀ ଅର୍ଥନୀତି । ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଯେଉଁଥିରୁ ଜନ ଆନ୍ଦୋଳନ ଦେଖା ଦେଲା ସେଥିରୁ ରକ୍ଷା ପାଇବା ପାଇଁ ବ୍ରିଟିଶ ସରକାର Seduction operation ନୀତି ଗ୍ରହଣ କରି ନିଜର ବିଶ୍ଵସ୍ତ ଦଲାଲ କଂଗ୍ରେସ ନେତାମାନଙ୍କ ହାତକୁ ଶାସନ କ୍ଷମତା ଟେକି ଦେଇଗଲେ । ଏହାଦ୍ଵାରା ବ୍ରିଟିଶ ରାଜଶକ୍ତିର ନିଜର ସମସ୍ତ ଅର୍ଥ-ନୀତିକ ସ୍ଵାର୍ଥ ସୁରକ୍ଷିତ ହେଲା ଏବଂ ଭାରତ ବର୍ଷରେ ଯେଉଁ ନୂଆ ନୀତି ପ୍ରଚଳିତ ହେଲା ତାହା ହେଲା ଅର୍ଦ୍ଧ ଉପନିବେଶିକ ଓ ଅର୍ଦ୍ଧ ସାମନ୍ତବାଦୀ ନୀତି ।

ଏହି ସମୟରେ ପ୍ରେମଚନ୍ଦ ତାଙ୍କର ଔପନ୍ୟାସିକ ଗୌରବର ଶୀର୍ଷ ସ୍ଥାନରେ ଥାଇ ସାମନ୍ତବାଦୀ ଶୋଷଣ ଅତ୍ୟାଚାରର ଏସମସ୍ତ ଦଗ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ କୃଷକ ସଂଗ୍ରାମର ଜୟଗାନ କରି ସାମନ୍ତବାଦୀ ସଂସ୍କୃତିର ମୂଲ୍ୟ-ବୋଧକୁ ଚୁରମାର କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ୧୯୩୬ରେ ସାରା ଭାରତ ବର୍ଷରେ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଲେଖକମାନଙ୍କୁ ସଂଘବଦ୍ଧ କରିବା ପାଇଁ ସେ ଯେଉଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ ତାହା ତାଙ୍କୁ ଗର୍କିଙ୍କ ସହ ତୁଳନୀୟ କରେ । ୧୯୪୭ ପରେ ତାଙ୍କର କ'ଣ ଭୂମିକା ହୋଇଥାନ୍ତା ତା' କହିବା ଆଜି କଷ୍ଟକର । କାରଣ ସେତେବେଳର ଅଧିକାଂଶ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଲେଖକ ଆଜି ହୁଏତ ମୂକ ନଚେତ୍ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ ସ୍ତାବକ ଗୋଷ୍ଠୀର ସ୍ତାବକ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରେମଚନ୍ଦ ନିଜ ଉପନ୍ୟାସରେ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦ-ସାମନ୍ତବାଦ ବିରୋଧି ଆନ୍ଦୋଳନର ଯେଉଁ ଚିତ୍ର ଦେଇଛନ୍ତି ତାର ପରାନ୍ତର ସେ ଯୁଗରେ କାହିଁ ?

ସ୍ୱାଧୀନତାର ସ୍ୱପ୍ନ ଭଙ୍ଗ ଭିତରେ ଦେଖାଗଲା ଅସମ୍ଭବ ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ଶିଳ୍ପର ବିକାଶ । ବ୍ୟାପକ ଜନଅସନ୍ତୋଷର ଦମନ । ଯୋଜନା ସତ୍ତ୍ୱେ ଅର୍ଥନୀତିର ସଙ୍କଟାପନ୍ନ ଅବସ୍ଥା ଅଥଚ ଅଗ୍ରଗତିର ସାହା ରହିତ ପରିସ୍ଥିତି ବରଂ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଅଧଃପତନ । ଭାରତୀୟ ଉପନ୍ୟାସ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏଇ କଥାକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରତିଫଳିତ କରି ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କରାଯାଇନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଏଦିଗରେ ଯେଉଁ ଅଳ୍ପ କେତେକ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ହୋଇଛି ତାହା ଅତୁଳନୀୟ । ଅଧିକାଂଶ ଉପନ୍ୟାସିକ ଆଜି ଏକ କ୍ଷୟିଷ୍ଣୁମାଣ ସଂସ୍କୃତିର ଶିକାର । ସ୍ୱାଧୀନତାର ମୋହରୁ ଅଧିକାଂଶ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ପାରିନାହାନ୍ତି । ଫଳତଃ ଏବେ ବି ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ ଶାସକର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ବା ପରୋକ୍ଷ ସେବାରେ ନିଯୁକ୍ତ ଅଛନ୍ତି । ଫଣୀଶ୍ୱରନାଥ ରେଣୁଙ୍କର 'ମୈଲାଆଞ୍ଚଲ' ଏହି ବନ୍ଧୁବନ୍ଧ ସମାଜର ଏତେ ସୁନ୍ଦର ଚିତ୍ରଟିଏ ଆଙ୍କିଛି ଯେ, ତାହା କେବେ ବିସ୍ମୃତ ହେବାର ନୁହେଁ । ମେହିଗଞ୍ଜ ବିହାରର ଗୋଟିଏ ଛୋଟିଆ ଗାଁ । ଏହି ଉପନ୍ୟାସକୁ ତାର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଯୋଗାଇ ଦେଇଛି । ସେଇ ଗାଁ ସମ୍ପର୍କରେ ଉପନ୍ୟାସଟି ଯିତେ ଯେପରି ଏକ କାବ୍ୟ ! "ପୁଆଣି ଘର ସାରି ବରକନ୍ୟା ବାହୁଡ଼ିବା ବେଳେ, ନବବିବାହିତ ବର ଗାଡ଼ିବାଲାକୁ କହେ—ଏଇଠି ଟିକେ ଧୀରେ ଧୀରେ ଚଲା । ମୋ କନିଆ ସାହେବ କୋଠୀ ଦେଖିବ । ଏଇ ହେଉଛି ମକେଇ ସାହେବଙ୍କ କୋଠୀ । ଏଇଠି ଏଇ କୁଣ୍ଡରେ ନୀଳ ମନ୍ଥା ଯାଉଥିଲା । ତା'ପରେ ଶହେବର୍ଷ ତଳର ନୀଳ ସାହେବ ମାର୍ଟିନ ସାହେବଙ୍କ କାହାଣୀ ଯାହା ଏବେ ଏକ ଲୋକ କଥାରେ ପରିଣତ ହୋଇ ଗଲାଣି । ସେହିପରି ଗାନ୍ଧିବାଦୀ ବାବନ ଦାସ ସମସ୍ତ ପ୍ରଲୋଭନକୁ ଏଡ଼ାଇ ଏଡାଇ ସ୍ୱାଧୀନ ଭାରତ ସରକାରଙ୍କ ସ୍ୱୈର ଶୃଙ୍ଖଳ ଶୃଙ୍ଖଳକୁ

ରୋକିବାକୁ ଯାଇ ଯେଉଁଭଳି ଶଗଡ଼ ଚକା ତଳେ ପ୍ରାଣ ଦେଲେ; ଡାକ୍ତରଖାନା, ଚରଖା ଆନ୍ଦୋଳନ, କଂଗ୍ରେସ ଆନ୍ଦୋଳନ ଓ ସୋସାଲିଷ୍ଟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଯେଉଁଭଳି ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନକୁ ଚହଲାଇ ଦେଲା, କାଳିଚରଣ ଯେଉଁ ସାରତ୍ୱ ଦେଖାଇଲା, ଏସବୁର ଜୀବନ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନା ପୁଣି ପ୍ରଚଳିତ ଲୋକକଥା, ପ୍ରବାଦ, ଉପନ୍ୟାସଟିକୁ ସଫଳ କରାଇଛି । ସ୍ୱାଧୀନ ସର୍କାରର ଦଲାଲି, ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଆଇନର ଭିତର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ, କଂଗ୍ରେସ ଓ ସୋସାଲିଷ୍ଟ ପାର୍ଟିର ନେତାମାନଙ୍କ ଧୋକାବାଜି ଅତି ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଭାବେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ସେହିପରି ବିଭୂତି ବନ୍ଦୋପାଧ୍ୟାୟ ସାମନ୍ତବାଦୀ ଓ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦୀ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ସେ ନିଜର 'ପାଥେର ପାଞ୍ଚାଲୀ' ଓ 'ଆରଣ୍ୟକ' ଆଦି ଉପନ୍ୟାସରେ କେତୋଟି ଅବିସ୍ମରଣୀୟ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କପାଇଁ ସବୁଠାରୁ ବଡ଼କଥା ହୋଇଛି ପ୍ରକୃତିର ମାନବୀକରଣ । ଯେଉଁ ମାନବିକ ଦରଦ ଏଇସବୁ ଉପନ୍ୟାସରେ ଫୁଟି ଉଠିଛି, ତାହା ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜନମାନସର ସ୍ୱାକ୍ଷର ବହନ କରେ । ଶରତ ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଲେଖାରେ ମାନବବାଦ, ସମାଜ ସଂସ୍କାର, ସାହିତ୍ୟିକ ବେଦନାବୋଧ, ସବୁକିଛି ଅଛି କିନ୍ତୁ ବୋଧହୁଏ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ ଅଭାବ ହେଉଛି ଐତିହାସିକତାର ଅଭାବ । ଆଉ ଏଇ ଅଭାବ ସେ ନିଜର ଶେଷ ଉପନ୍ୟାସ 'ପଥେର ଦାବୀ'ରେ ପୂରଣ କରିଛନ୍ତି । 'ପଥେର ଦାବୀ'ର ଔପନ୍ୟାସିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ବର୍ମା ଏବଂ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଜଣେ ଭାରତୀୟ ସନ୍ତ୍ରାସବାଦୀ । ସେ ପୁଣି କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ଇଣ୍ଟରନେସନାଲର ଜଣେ ସଭ୍ୟ । ତାଙ୍କର ତ୍ୟାଗ, ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଓ ମହନୀୟ ଚରିତ୍ରର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗ ଉଦ୍‌ଘାଟନରେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତନ୍ମୟ ହୋଇ ରହିଛନ୍ତି । ଟଲଷ୍ଟୟ ଶେଷ ଜୀବନରେ ସତ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଯେଉଁ ସାରସ୍ୱତ ସଂଗ୍ରାମ କରିଥିଲେ, ତାହା ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଏଇ ଶେଷ ଉପନ୍ୟାସ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ । ଯେପରି ଜଣେ ଜୋକର ଗାଁ ମେଳାରେ ପଡ଼ିଥିବା ସର୍କସ ତମ୍ବୁ ସାମନାରେ ବିଭିନ୍ନ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରେ । ସେହିପରି ମୋର ଏହି କଳ୍ପିତ କାହାଣୀ ପାଠକମାନଙ୍କୁ କେବଳ ଆକର୍ଷଣ କରିବା ପାଇଁ । ତା'ପରେ ମୋର ଯାହା ଦାର୍ଶନିକ ଉପଲବ୍ଧି ତାହା ମୁଁ ଏଠାରେ କହିଚି ।" ଟଲଷ୍ଟୟଙ୍କର ଏଇ କଥାଟି ଶରତ ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଏଇ ଉପନ୍ୟାସ ପ୍ରତି ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ ।

ଜଣେ ପ୍ରତିଭାଧର ଔପନ୍ୟାସିକ, ଯିଏ କି ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ପରମ୍ପରା ବହନ କରି ଲେଖନୀ ଚାଳନା କରିଥିଲେ ସେ ହେଉଛନ୍ତି ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି । ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କର 'ପରଜା' 'ଅମୃତର ସନ୍ତାନ' 'ଦାନାପାଣି' ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସ୍ମରଣୀୟ । 'ପରଜା'ରେ ଏକ ଆଦିବାସୀ ସମାଜର ଜନଜୀବନ, ଚଳଣି ସଂସ୍କୃତିକୁ ମନ୍ମୟ ଭଙ୍ଗିରେ ତୋଳିଧରିଛନ୍ତି ଗୋପୀନାଥ । ସାହୁକାରର ଶୋଷଣ

ବିରୁଦ୍ଧରେ ଆଦିବାସୀ ମାଣ୍ଡିଆ ଜାନି ଓ ଟିକାଜାନିର ପ୍ରତିବାଦ, ପ୍ରତିରୋଧ ଓ ସର୍ବଶେଷରେ ପ୍ରତିଶୋଧ ଖୁବ୍ ସ୍ୱାଭାବିକ୍ ହୋଇଛି ।

ପରଜା ସରଳ ଅଥଚ ତା ଉପରେ ଅତ୍ୟାଚାରର ଯେଉଁ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି ତାର ପଟାନ୍ତର ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟରେ ବିରଳ ନହେଲେ ଖୁବ୍ କମ୍ । ଦୁଇଟି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଯୁଦ୍ଧମାନ ଶ୍ରେଣୀର ଚରିତ୍ର ଓ ଆଚରଣ ଦେଇ କାବ୍ୟାତ୍ମକ ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି ଗୋପୀବାବୁ । "ଗରିବ ଆଁ କରି ରହେ, ଏହିପରି ଗରିବ ଚାହିଁ ରହେ ଧନୀକର ଭାତଖିଆ ଦେହକୁ । × × ଡବଡବ ଆଖିରେ ଚାହିଁ ରହେ, × × ତଥାପି ଆଖି ଆଗେ ଆଗେ ବିନ୍ଦୁବିନ ଏ ସ୍ୱାର୍ଥପର ଶିକ୍ଷିତମାନଙ୍କୁ ଦେଖି ଦେଖି ତାର କଥା ଶୁଣି ଶୁଣି ହାତ ଯଳ ସଳ ହେଉଥାଏ ।" ସେହିପରି ଦାନାପାଣିର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଅମଲାତାନ୍ତ୍ରିକ କୌଶଳ । ଏହାର ଭିତରେ ବ୍ୟକ୍ତିର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଉପରେ ବଳି ପଡ଼େ ତାର କାହାଣୀ ହେଉଛି ସାତେ ଚାରିଫୁଟ ଉଚ୍ଚ ବଳୀଦତ୍ତର ଜୀବନକାହାଣୀ । ଅନୁରୂପେ ହରିଜନ ଉପନ୍ୟାସକୁ ନିଆଯାଇପାରେ । ସଭ୍ୟ ଭଦ୍ର ବଡ଼ ଲୋକର କୁଟିଳ ଘୃଣା ଗ୍ଳାନି ତଳେ ନୀଚ ହରିଜନ ପ୍ରତି ଯେଉଁ ଯୌନ ବୁଭୁକ୍ଷା, ଉଦଣ୍ଡ ଲାଳସା, ଦେହର ମଖ୍‌ମଲ୍ ବିଳାସ ତଳେ ମଳିଆଁମସ୍କାର ଦେହ ପ୍ରତି ତୀବ୍ର ଆକର୍ଷଣର ପିପାସା ଉପନ୍ୟାସକୁ ବେଶ୍ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ କରିଛି । ଗୋପୀବାବୁଙ୍କର ଏ ତିନୋଟି ଉପନ୍ୟାସ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତାର ସ୍ୱରରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ । ଅମୃତର ସନ୍ତାନ ଉପନ୍ୟାସ ଆଦିବାସୀ ଜୀବନ ସଂସ୍କୃତିର ଇତିହାସ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସାଂସ୍କୃତିକ ଚିତ୍ରର ଉତାଳ ଲହରୀ ମଧ୍ୟରେ ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ଓ ନିଷ୍ପୀଡ଼ନର ପ୍ରତିବାଦ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ନୁହେଁ । ମହାଶ୍ୱେତା ଦେବୀ 'ଅରଣ୍ୟର ଅଧିକାର'ରେ ବୀର୍‌ସାମୁଣ୍ଡାଙ୍କୁ ଯେପରି ବିପ୍ଳବର ଅଗ୍ରଦୂତ ସଜାଇଛନ୍ତି ଗୋପୀନାଥ ବାବୁ ସେପରି କୌଣସି ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରିନାହାନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ଦୁଇ କଥାକାରଙ୍କ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ପୃଥକ । ତା ସତ୍ତ୍ୱେ ଗୋପୀନାଥ ସ୍ୱ ବିଶ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ସ୍ୱଚ୍ଛ ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ଉପନ୍ୟାସ ଧାରାର କ୍ରମବିକାଶର ଶେଷ ପାହାଚ 'ମାଟିମଟାଳ'ରେ ଲେଖକ ବାସ୍ତବତା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ମାଟିର ମଣିଷ, ମାଟିମଟାଳ, କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ବଜ୍ରବାହୁ ଏକ ଧର୍ମୀୟ କୃତି । ବରଜୁ, ରବି ଓ ବ୍ରଜବାହୁ ଯେପରି ଗାନ୍ଧୀ ବିନୋବା ଆଦର୍ଶରେ ଗଠିତ । ମାଟିମଟାଳ ତାର ମହାନତା ସତ୍ତ୍ୱେ ପ୍ରଚାରଧର୍ମିତାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ସମବାୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ସେ କାଳରେ ରବି ଓ ଛବିର ସ୍ୱପ୍ନରେ କି ପ୍ରକାର ବାସ୍ତବତା କହିତ ବୁଝିହୁଏ ନାହିଁ । ତେବେ ପ୍ରସଙ୍ଗ କ୍ରମେ କହିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୁଏ ଯେ ତତ୍କାଳୀନ ରାଜନୈତିକ ଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରେରଣା ଓ ପ୍ରଭାବରୁ ଏ ତିନୋଟି ଉପନ୍ୟାସର ଅଭ୍ୟୁଦୟ । ଏହାର ମୂଳ ହୃଦୟର ପରିବର୍ତ୍ତନ । ଲେଖକ ଦୃଢ଼ ବିଶ୍ୱାସ କରିଛନ୍ତି

ଗୋଷ୍ଠୀର ବିକାଶ ଘଟିଲେ ସମାଜର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ । ମାଟିର ମଣିଷ ଏ ସ୍ଥଳରେ ଭିନ୍ନ ଧର୍ମୀ । ମୁଖ୍ୟତଃ ପାରିବାରିକ ସମସ୍ୟା ଆଧାରିତ ବିଷୟବସ୍ତୁଟିରେ ଆଦର୍ଶର ପ୍ରଶ୍ନ ପରିତ୍ୟାଜ୍ୟ ନୁହେଁ—ଯେପରି ଗ୍ରାମ ବା ସମାଜ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାର ଆଗ୍ରହ କିଷ୍ଟକର । କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଦ୍ୱାଅନ୍ନ ସାମାଜିକ ଇତିହାସର ଗୋଟାଏ ଝଲକ । 'ଶାସ୍ତି' ଉପନ୍ୟାସ ଅନୁରୂପେ ଏକ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ଓ ସୁଖପାଠ୍ୟ କୃତି । କିନ୍ତୁ ଲେଖକ ତାଙ୍କ ହାତ ପାପୁଲିରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ମନମୁଖୀ ବିକାଶ କରାଇଛନ୍ତି । ଯେଉଁ ସନିଆକୁ ଅନାହାର ଓ ଲୋକାପବାଦରୁ ଧୋବା ରକ୍ଷାକଲା ଅଧରାତର ନିର୍ଜନତାରେ ତା ଘରକୁ ଖାଇବାକୁ ନେଇ ପାରିଲା, ତା ପାଇଁ ବାପମାଙ୍କ ଠାରୁ ସମ୍ପର୍କ ଛିନ୍ନ କରିପାରିଲା, ପୋଷ୍ୟପୁତ୍ର ଗ୍ରହଣ ନକରି ଗତାସ୍ମୁ ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ଜମିଦାରୀର ସର୍ବେସର୍ବା ହୋଇପାରିଲା ସେ ପୁଣି ସମସ୍ତ ସାହସ ହରେଇ ବସିଲା କିପରି ? ଧୋବା ସନିଆର ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତରରେ କହୁଛି "ମୁଁ ବିଧବା, ସମାଜ, ଧର୍ମ, ଜାତିଆଣ, ଦୁନିଆ ଲୋକଙ୍କ ଭଲମନ୍ଦ କଥା ମୋ ଗୃହପାଖେ କେତେ ପରସ୍ତ ଜାଲ ବେଢ଼ାଇ ରଖିଛି । ତା' ଭିତରେ ବନ୍ଦୀ ହୋଇ ଗୁଡ଼େଇ ଗୁଡ଼େଇ ହୋଇ ମୁଁ ଛଟପଟ ହେଇ ଦୁଃଖରେ ବେଳ କାଟୁଛି । ମୋର ବନ୍ଧନ ମୁଁ ଛିଣ୍ଡାଇ ପାରିବି ନାହିଁ । ତାର ଭିତରେ ଛଟପଟ ହେଉଥିବି ସନେଇ ଖାଇ, ମତେ କେହି ଉଦ୍ଧାର କରିପାରିବେ ନାହିଁ ।" ଅପର ପକ୍ଷରେ ସନିଆ, ସର୍ବ ଧର୍ମ ସମନ୍ୱୟରେ ସମବାୟ ଶ୍ରମର ଆଦର୍ଶରେ ଚଳାଚଳ ହେଉଥିବା ହନିଆ କୁଆଡ଼େ ବାହାରିଗଲା ? କେଉଁ ଆଦର୍ଶର ସନ୍ଧାନରେ ? ବହୁ ସୁଖପାଠ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସର ସ୍ରଷ୍ଟା ହେଲେ ବି କାହ୍ନୁଚରଣ ଏହି କାରଣରୁ ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀର ସ୍ରଷ୍ଟା ହୋଇପାରିଲେ ନାହିଁ ।

ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବ ସ୍ୱାଧୀନତା ପୂର୍ବରୁ ଦୁଇଟି ଓ ପରେ ଦୁଇଟି ଉପନ୍ୟାସ—୧୯୭୫ ଓ ତୃତୀୟ ପର୍ବ ଲେଖିଛନ୍ତି । ଲେଖାର ଶୈଳୀ ସାମ୍ବାଦିକ ସୁଲଭ । ବିଷୟବସ୍ତୁ କିନ୍ତୁ Non-fictional ବା ଅକଳ୍ପନାମୂଳକ । ଏ ଶ୍ରେଣୀର ଉପନ୍ୟାସ ଗୁଡ଼ିକ ବିଶେଷ ଅଧ୍ୟୟନ ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବେସିତ ନହେଲେ ଚରିତ୍ରର ସ୍ୱାଭାବିକ ବିକାଶ ବ୍ୟାହତ ହୁଏ ଓ କୃତିର ସଫଳତା ସମ୍ଭବ ହୁଏ ନାହିଁ । ନକସଲବାଡ଼ି ଆନ୍ଦୋଳନ ଓ ଜରୁରୀ କାଳୀନ ପରିସ୍ଥିତି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ବୁର୍ଜୁଆ ରାଜନୀତିର ବୈଫଲ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । କିନ୍ତୁ ଅଭାବ ବିଶେଷତଃ ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକର ଆଶାନୁରୂପ ବିକାଶ ଘଟିନାହିଁ । ପୁଣି ଭବିଷ୍ୟତ ଯବନିକାନ୍ତରେ ହତାଶା ଓ ଅନ୍ଧକାରର ଚିତ୍ରହିଁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠିଛି ।

ମହାନ୍ ପ୍ରତିଭାଧର କଥାକାର ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି ଅନ୍ଧଦିଗନ୍ତ ଉପନ୍ୟାସରେ ଆଶାତୀତ ଭାବେ ସଫଳ ହୋଇଛନ୍ତି । ସେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବେ ଯେଉଁ ଶ୍ରେଣୀର

ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରନ୍ତି ତାର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଯାଇ ସେ ନିଜ ଶ୍ରେଣୀର ପ୍ରତିନିଧିମାନଙ୍କୁ ଭବିଷ୍ୟତବାଣୀ ଶୁଣାଇଛନ୍ତି, ଯେ ସ୍ୱାର୍ଥାନ୍ଧ ସୁବିଧାବାଦୀ ରାଜନୀତି ଓ ଶୋଷଣର ଅର୍ଥନୀତିକ ଶାସନ କ୍ଷଣସ୍ଥାୟୀ । ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମ ବିଷୟରେ ସେ ଶ୍ୟାମବନ୍ଧୁଙ୍କ ଚିନ୍ତାରେ କହିଛନ୍ତି "ନରହରି ଠିକ୍ କହୁଥିଲେ, ସ୍ୱାଧୀନତା ଭିକ୍ଷାର ବସ୍ତୁ ନୁହେଁ ବା ଦାନର ସାମଗ୍ରୀ ନୁହେଁ । ବାହୁବଳରେ ଯେଉଁ ସ୍ୱାଧୀନତା ଆହୃତ ହୁଏ ନାହିଁ ଯେଉଁ ସ୍ୱାଧୀନତା ପାଇଁ ଢାଳେ ଢାଳେ ଦେହପାତ ନାହିଁ, ଆତ୍ମ ବିସର୍ଜନ ନାହିଁ, ସେ ସ୍ୱାଧୀନତା କେବଳ କ୍ଷମତାର ହସ୍ତାନ୍ତର ହୋଇ ପାରେ ମାତ୍ର ସେଥିରେ କୌଣସି ନୂତନ ଆଦର୍ଶର ସତ୍ତା ବା ପ୍ରତିଷ୍ଠା ମିଳିବ ନାହିଁ । ସେ ସ୍ୱାଧୀନତା କେବଳ ସୁବିଧାବାଦୀ, ଆପୋଷୀ ।" ସୁରେନ୍ଦ୍ର ବାବୁ ପ୍ରକୃତିକୁ ଏପରି ମାନବୀୟ କରିଛନ୍ତି ଯେ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ବଳଜାକଙ୍କ ସହ ତୁଳନୀୟ । କ୍ଷୟିଷ୍ଣୁମାଣ ସାମନ୍ତ-ଶ୍ରେଣୀ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଦରଦ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ, କିନ୍ତୁ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ ଯେଉଁ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟମାନେ ତାଙ୍କର ଘୃଣାର ପାତ୍ର ଥିଲେ ବା ତାଙ୍କର ବିରୋଧ ଥିଲି, ସେଇ-ମାନଙ୍କୁ ଆଗାମୀ ଦିନଆର ପ୍ରତିନିଧି ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ବେଶ୍ ସାହସର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ବିରଜୁ ଚମ୍ପାର ଓ ନରହରି ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରତିନିଧି । ଶେଷରେ ଅନ୍ଧବିଗନ୍ତ ଯେ ଅନ୍ଧକାର ଭରି ନୁହେଁ, ତାହା ସେ ପ୍ରମାଣିତ କରିଛନ୍ତି । "ଏ ଯେଉଁ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଆଜ ସକାଳେ ଆନ୍ଦୋଳନର ସମାରୋହ ମଧ୍ୟରେ ପୂର୍ବଦିଗର ଆକାଶରେ ଉଠିଥିଲା ରାତିର ଦରିଆ ସେପାରେ ପୁଣି ସେ କାଲିକି ଉଠିବ, ଏହି ନିରୁତ୍ସବ ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ ମଧ୍ୟରେ ତାହାର କ୍ଷୀଣତମ ସଙ୍କେତ ସୁଦ୍ଧା ନଥିଲା ।"

ଶାନ୍ତନୁ କୁମାର ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ନରକିନ୍ନର, ଶତାବ୍ଦୀର ନଚିକେତା, ଚିନୋଟି ରାତିର ସକାଳ, ଶକୁନ୍ତଳା—ଏ ସମସ୍ତ ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରତିଭାର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ୱାକ୍ଷର ଓ ସମାଜ ଜୀବନର ପରିଚୟ ମିଳେ । ଉପନ୍ୟାସରେ ଭାଷା, ପରିବେଶ, କାହାଣୀ ସୃଷ୍ଟିରେ ଏକ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତବୋଧ ସହ ପରିଚ୍ଛନ୍ନତା ପୂରି ରହିଛି । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ଜଣେ ଏକଛତ୍ରାଧିପତି ସମ୍ରାଟ । ପରଦା ପଛପଟେ ରହି ସୂତ୍ରଧର ପୁତୁଳି ନଚାଇବା ତୁଲ୍ୟ ସେ ନିଜର ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କୁ ନଚାଇବାରେ ଦକ୍ଷ । ସାମାଜିକ ପରିବେଶ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଭ୍ରୂକ୍ଷେପ ନାହିଁ, ଚରିତ୍ରର ସ୍ୱାଭାବିକତା ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ପରବାୟ ମଧ୍ୟ ନାହିଁ । ଫଳରେ ନରକିନ୍ନରର ସମ୍ଭାବନାମୟ ଜର୍ଜିକୁ ଶେଷରେ ଜଣେ ନାଗ୍ରି କମେଡ଼ିର କୌତୁହଳର ସାମଗ୍ରୀ ହେବାରେ ଦେଖୁ । ବିଭୂ ପ୍ରସାଦ ଆଦି ତିନି ବନ୍ଧୁଙ୍କର ଅବସାନ ହୁଏ ତିନୋଟି ରାତିର ନିର୍ମାନ୍ଧକାର ଭିତରେ । ଶକୁନ୍ତଳା ଉପନ୍ୟାସ ନକ୍ସଲାଇଟ ଆନ୍ଦୋଳନର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ରଚିତ ହେଲେହେଁ, ସେଥିରେ ଐତିହାସିକତା ଓ ଦାର୍ଶନିକତାର ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଅଭାବ ଉପନ୍ୟାସଟିକୁ ବିଫଳ ଉଦ୍ୟମରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ କରିଛି । ନକ୍ସଲାଇଟ ଆନ୍ଦୋଳନର

ରାଜନୈତିକ ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ ଦିଗନ୍ତ ଶେଷରେ ଯାଇଁ ଆଗ୍ରହୀଙ୍କ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟରେ ପରିଣତ ହୋଇ ଏକ ସମାଜ ବନ୍ଧନହୀନ ପାଗଳ ପ୍ରଳାପ ତୁଲ୍ୟ ଫାର୍ସରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି ।

ଗୋବିନ୍ଦ ଦାସଙ୍କର 'ଅମାବାସ୍ୟାର ଚନ୍ଦ୍ର' ଗୋଟିଏ କବିତା ପରି ରସୋଚ୍ଛଳ ଏକ ଉପନ୍ୟାସ । ସାମନ୍ତବାଦୀ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ମୂଳରେ କୁଠାରାଘାତ କରି ତାର ସମସ୍ତ ଆତ୍ମବିରୋଧକୁ ସେ ମିଷ୍ଟର କାଉଲ ଚରିତ୍ର ଭିତରେ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ କେତେକ ସମାଲୋଚକ ଉପସଂହାରରେ କାଉଲଙ୍କ ପଲାୟନକୁ ସମାନ୍ତବାଦୀ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତି ଲେଖକଙ୍କର ସଂଶୟ ଉପୁଜିଥିବା କଥା ଅଭିଯୋଗ କରନ୍ତି । ଏପରି ଅଭିଯୋଗ ଅପାଙ୍କ୍ତେୟ ନୁହେଁ ।

ଗୋଟି ଗୋଟି କରି ଆଲୋଚନା କରିବାର ଅବସର ନଥିବାରୁ ଶେଷରେ ଏତିକି କୁହାଯାଇ ପାରେ ଯେ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସକାର ମାନେ ଓଡ଼ିଶା ବା ଭାରତୀୟ ଅର୍ଥନୈତିକ ଓ ରାଜନୈତିକ ଦୃଶ୍ୟାବଳୀକୁ ଓଡ଼ିଶା ବା ଭାରତୀୟ ଜନ ଜୀବନ ସହିତ ଏକ ଫ୍ରେମରେ ଆଙ୍କିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି । ଏ ସବୁର ବ୍ୟାପକ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନରେ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସର ଅଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେବା ସହିତ ମଣିଷ ଭିତରେ ଅମରତ୍ୱର ଓ ଦିବ୍ୟତ୍ୱର ସନ୍ଧାନ କ୍ୱଚିତ କରାଯାଇଛି । ପ୍ରସଙ୍ଗତ ବାମାଚରଣ ମିତ୍ର ଓ ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କର ଯଥାକ୍ରମେ ରୂପକଥା ମୂଳକ କାହାଣୀ ଚନ୍ଦ୍ର ଓ ଚମ୍ପା ଏବଂ ଅସଂପୂର୍ଣ୍ଣ କଥା ମାମୁଁରେ ମାନବିକତାର ଶଙ୍ଖନାଦ ଶୁଭିଛି, ସେପରି ଉପନ୍ୟାସ ଆଜଯାଏ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ପାରିନାହିଁ । ଏହା ଏକ ବିଚିତ୍ର କଥା । ଏହାର ଅନ୍ତରାଳରେ କି ସମସ୍ୟା ନିହିତ ତାହା ଅଦ୍ୟାବଧି ଅନାଲୋଚିତ । ଏକଦା ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଦାର୍ଶନିକ ସାର୍ତ୍ରେ କହିଥିଲେ । This is the beginning from I to we. If you who own the things must have could understand this you must preserve your self. For the quality of owning freezes you for ever into I and cuts you off for ever from the we"

ଏଣୁ ସ୍ଥିତିବାଦୀ, ବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ସମସ୍ତ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କୁ ଆଜିର ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତା ବିଷୟରେ ସତର୍କତା ସହ ଚିନ୍ତା କରିବାକୁ ହେବ । ସେମାନେ ନିଜକୁ ନିଜେ ପୁଣି ଥରେ ପ୍ରଶ୍ନ ପଚାରିବାକୁ ହେବ କାହା ପାଇଁ ଏବଂ କାହିଁକି ସେମାନେ ଲେଖୁଛନ୍ତି ? ଆତ୍ମତୃପ୍ତି ପାଇଁ ନା ସେହି ମଣିଷଟି ପାଇଁ ଯାହାର ଲୁହ ଶିଳୀଭୂତ ପାଲଟି ଯାଇଛି ଲକ୍ଷ ଲକ୍ଷ ସମସ୍ୟାର ଶିଳାର ସ୍ତୂପରେ, କୋଇଲା ଖଣି ଭିତରେ ମୃତ ସଭ୍ୟତାର ସ୍ତୂପ ତଳେ ।

—o—

ଓଡ଼ିଆ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଓ ସମାଜତାନ୍ତ୍ରିକ ବାସ୍ତବବାଦର ସମସ୍ୟା

ଶ୍ରୀ ସୁଶୀଲ ବସୁ

କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ସଂଜ୍ଞା ଓ ସମସ୍ୟା :

ମଣିଷର ଜୀବନ ଅନେକ ମୁହୂର୍ତ୍ତମାନଙ୍କର ସମାହାର । ସେଇ ମୁହୂର୍ତ୍ତମାନଙ୍କରେ ଅନେକ ଘଟଣା-ଅଘଟଣ ଘଟିଥାଏ । ମାତ୍ର ସେଥିମଧ୍ୟରୁ ଅଳ୍ପକେଇଟି ମୁହୂର୍ତ୍ତ ହିଁ ମଣିଷର ଅନ୍ତରରେ ରେଖାପାତ କରିଥାଏ । ଘନ ବାଦଲ କୋଳରେ ସୌଦାମିନୀ ପରି ଏହା ବ୍ୟକ୍ତିର ସମଗ୍ରଜୀବନକୁ ଉଦ୍‌ଭାସିତ କରେ । ଏବଂ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଏଇ ଆଲୋକ ସମ୍ପାତର ନିବଡ଼ ମୁହୂର୍ତ୍ତକୁ ଆହୁରି ମହନୀୟ କରି ଗଢ଼ି ତୋଳେ ।

ମାତ୍ର, ଆମେ ଅନେକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଦେଖିଥାଉଁ ଯେଉଁଥିରେ ଚରିତ୍ରର ବର୍ଣ୍ଣନା ହିଁ କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ । ଚରିତ୍ରର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ସଂଘାତ ଅପେକ୍ଷା ପରିବେଶ ଓ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱହିଁ ସେଇ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପଟିକୁ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ କରିଥାଏ ।

ସିଧାସଳଖ ଘଟଣାକୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଲକ୍ଷଣ ନୁହେଁ । ଘଟଣାର ଧାରାବିବରଣୀ ଦେବା ମଧ୍ୟ ଆଧୁନିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଧର୍ମ ନୁହେଁ । ଘଟଣାର କେନ୍ଦ୍ର ସ୍ଥଳରେ ଲୁଚିରହିଥିବା ସଂଘାତ ହିଁ ଏହାର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ । Ratcliff ଆଦି ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ମତରେ କ୍ଷୁଦ୍ର ମଧ୍ୟରେ ବିରାଟର, ମୁହୂର୍ତ୍ତ ମଧ୍ୟରେ ଚିରଂତନର ଭାବନାକୁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିବାରୁ ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ଏହା ବିଶେଷ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୋଇ ପାରିଛି ।

କିନ୍ତୁ, ମନୋଜ ଦାସ ଆଦି ଗାଳ୍ପିକଙ୍କର କେତେକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ଘଟଣାର ଚିକିନିଖି ବିବରଣୀ ଆମେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ । ଅପହୃତ ଟୋପିର ରହସ୍ୟରେ ନାୟକର ମାନସିକ ସଂଘାତ ନୁହେଁ ବରଂ ଘଟଣାର ଧାରାବିବରଣୀ ହିଁ ଗଳ୍ପଟିକୁ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ କରିପାରିଛି ।

ଘଟଣାର ବିକାଶର ଏକମୁଖିନତା କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ମହତ୍ତ୍ୱ ବଢ଼ାଇ ଦିଏ । Singleness of aim and singleness of effect କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପକୁ ଶିଳ୍ପକଳା ଓ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ ଦେଇଛି । ଗଳ୍ପର ପରିଣତିରେ

ଥାଏ ଅନନ୍ତ ଜିଜ୍ଞାସା ଓ ଅତୃପ୍ତି । ପାଠକ ଏହାକୁ ପଢ଼ିସାରି ମନେକରେ ଗଳ୍ପଟି ଶେଷହୋଇ ମଧ୍ୟ ଶେଷ ହୋଇନାହିଁ ।

କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର କଳେବର କ୍ଷୁଦ୍ର ହେବା ଦରକାର । H. G. Wells ଙ୍କ ଠାରୁ Edgar Elen Poe ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତେ ଏକଥା ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ସମୟ ସୀମାକୁ ଆଖିରେ ରଖି ଗଳ୍ପ ରଚନା କଲେ ଗଳ୍ପର ଶିଳ୍ପଧର୍ମ ସୁରକ୍ଷିତ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ଗଳ୍ପର ପ୍ରାଣ ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଓ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତିତା ନଷ୍ଟ-ହୋଇଥାଏ । ଚରିତ୍ର, ଘଟଣା ଓ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଆବେଗମାନଙ୍କୁ ସୁସ୍ଥରୂପେ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରିବାପାଇଁ ଗାଳ୍ପିକ ଦୀର୍ଘ ବର୍ଣ୍ଣନା କିମ୍ବା ସ୍ୱଳ୍ପ ବର୍ଣ୍ଣନାର ଆଶ୍ରୟ ନେଇ ପାରେ । ଦୀର୍ଘବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟରେ ଯଦି ମୁହୂର୍ତ୍ତି ସର୍ବସ୍ୱ ଜୀବନର ଭାବାବେଗ ଏବଂ ଘଟଣାର ଏକ ମୁକ୍ତିନତା ସଂରକ୍ଷିତ ହୋଇପାରିଥାଏ, ତେବେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଧର୍ମ ନଷ୍ଟ ହେବ କାହିଁକି ?

କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଏକ ସଚେତନ ଶିଳ୍ପ କଳା । ଅପ୍ରାସଂଗିକ ଶବ୍ଦର ଝଙ୍କାର ଓ ବାକ୍ୟ-ବିଳାସ ଏହାର ଶିଳ୍ପ-ଧର୍ମକୁ ନଷ୍ଟ କରିଥାନ୍ତି । କାହାଣୀ ଦୁର୍ବଳ ହୋଇଥିଲେ ଚତୁର ଗଳ୍ପକାର ତାକୁ ଶବ୍ଦର ଗୋଲକ ଧନ୍ଦା ମଧ୍ୟରେ ଘେରି ରଖେ । ଫଳରେ ଗଳ୍ପର ଚରିତ୍ର ପାଠକ ମାନସ ସହ ଯୋଗାଣ ସୂତ୍ର ରକ୍ଷାକରି ପାରେ ନାହିଁ । ଆଧୁନିକ ଉଦ୍ଭଟ ଗଳ୍ପସବୁ ପ୍ରଧାନତ ଏଇ ଶ୍ରେଣୀର । ଏସବୁରେ ଗଳ୍ପକାରର ମାନସରାଜ୍ୟ ସହ ପାଠକର ମାନସ ରାଜ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ସେତୁବନ୍ଧ ନ ଥାଏ । ଏଇସବୁ ଗଳ୍ପକୁ ବୌଦ୍ଧିକ ବିଳାସର ରଣାଙ୍ଗନ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରେ ।

ବହିର୍ଭୂତ ଆଙ୍ଗିକ ତଥା ଆତ୍ମିକ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ-ସମନ୍ୱୟ ରଖି ନପାରିଲେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ସାର୍ଥକ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ଚରିତ, ଚରିତ୍ର, ସଂଳାପ, ଭାଷା ଓ ଶୈଳୀ ଇତ୍ୟାଦିର ଅତିକଥନ ପ୍ରତି ଗଳ୍ପକାରକୁ ଦୃଷ୍ଟି ରଖିବାକୁ ହୁଏ । ବୈଷ୍ଣବ ଚରଣ ସାମଲଙ୍କ ଭାଷାରେ, 'ଏହା ଲଘୁ ପକ୍ଷ ପ୍ରଜାପତି ପରି, ଯାହାର ପକ୍ଷରେ ପକ୍ଷରେ ଦ୍ରୁତଲୟର ଛନ୍ଦ । ଗୋଟିଏ ଫୁଲରୁ ମଧୁ ସଂଗ୍ରହ କରିବାକୁ ଯେତିକି ସମୟ ଦରକାର ସେତିକି ସେତକ ସମୟ ନିଏ । କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଠିକ୍ ସେଇମିତି । ଯେତିକି ଦରକାର ସେତିକି କହେ ଅଥଚ ସୁନ୍ଦର କରି କହେ ।"

ଯେକୌଣସି ବିଷୟକୁ ନେଇ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ରଚନା କରାଯାଇପାରେ । ଅତୀତରେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର କଥାଥିଲା । କଥା ବସ୍ତୁର ଆରୋହଣ ଅବରୋହଣ ମଧ୍ୟରେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ କମନୀୟ ହୋଇ ଉଠୁଥିଲା । କିନ୍ତୁ ମାତ୍ର ଅଧୁନା କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ଆଇଡ଼ିଆ ବା ମୁଡ୍ ହିଁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଛି । ମଣିଷ ମନର ଅନ୍ତଃସ୍ରୋତ ପ୍ରବାହ ଚପଳ

ଲହରୀ ଭଳି ଉଦ୍‌ବେଳିତ ହୋଇ ଉଠୁଛି । ଆଜିର ଗଳ୍ପକାର ପାଇଁ କଥାବସ୍ତୁର ଅଭାବ ନାହିଁ । ଜୀବନର ପ୍ରତ୍ୟେକ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଘଟଣାମାନେ ଦୃଷ୍ଟିର ପରିଧି ଭିତରକୁ ଆସିଥାନ୍ତି । ଅନୁଭୂତ ପ୍ରବଣ କଥାକାର ହିଁ ସେ ସବୁକୁ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖିପାରେ ।

ମାତ୍ର ଏଇଠି ଏକ ସମସ୍ୟା ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ମଣିଷ ମନର ଅତଳ ତଳରେ ତଳେଇ ଯାଇ କଥାକାର ପରିବେଶ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇ ପାରେ ନାହିଁ । ଫଳରେ ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ଠିକ୍ ଭାବରେ ପ୍ରତିଫଳିତ କରିପାରେ ନାହିଁ । ଅନେକ ସମୟରେ ଏକମୁଖିନତା ଏକ ସାବଲୀଳ ପ୍ରବାହ ପରି ପ୍ରବାହିତ ହୁଏ । ଯାହାର ଶଯ୍ୟାରେ ପଥର ଖଣ୍ଡ ତ ଦୂରର କଥା ବାଲିଗରଡ଼ା ବି ନଥାଏ । ଫଳରେ ଜଳଧାରାର କଳ କଲ୍ଲୋଳିତ ମୂର୍ଚ୍ଛନା ଶୁଣାଯାଏ ନାହିଁ । ଜୀବନରୁ ମୂର୍ଚ୍ଛନାକୁ, ସଙ୍ଗୀତକୁ ବାଦ୍ ଦେଲେ ରହିଲା କ'ଣ ? 'ଶୁଷ୍କ କାଷ୍ଠଂ ତିଷ୍ଠତ୍ୟଗ୍ରେ' ନ୍ୟାୟରେ ଗଳ୍ପକାର ଚରିତ୍ରର ମୂର୍ତ୍ତି ବା ଆଇଡ଼ିଆକୁ ରୂପ ଦେବାକୁ ଯାଇ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପର ଶିଳ୍ପଧର୍ମ ନଷ୍ଟକରେ । ସେତେବେଳେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଲଘୁପକ୍ଷ ପ୍ରଜାପତି ନୁହେଁ, କୁରୁଚିପୂର୍ଣ୍ଣ ମିଥ୍‌ରେ ପରିଣତ ହୁଏ ।

ନାଟକୀୟତା କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଏକ ମୁଖ୍ୟ ବିଭାବ । ମଣିଷର ଜୀବନ ହେଉଛି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱମୟ । ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପକୁ ପଢିବା ଲାଗି ପାଠକକୁ ପ୍ରେରଣା ଦିଏ । ପାଠକ ନିଜର ପ୍ରାଣସତ୍ତାକୁ ଖୋଜିପାଏ ସେହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱମାନଙ୍କର ନାଟକୀୟ ସଂଘାତମଧ୍ୟରେ । କିମ୍ବା କମିତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱମାନଙ୍କର ସମାଧାନର ସୂତ୍ର ମଧ୍ୟ ପାଏ ।

ଗଳ୍ପର ମୌଳିକ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି ପାଠକଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦ ଦେବା । କେବଳ ଗଳ୍ପ କାହିଁକି, ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶିଳ୍ପ କର୍ମର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସେଇଆ । ଏଇ ଆନନ୍ଦଦାନ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ପାଠକକୁ ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତାବସ୍ଥା ପ୍ରତି ସଚେତନ କରାଇବା ଏବଂ ସାମାଜିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ବିକାଶ ଓ ସମାଧାନ କରାଇବା । ଏଥିଲାଗି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶିଳ୍ପ କର୍ମର ସାମାଜିକ ଅଙ୍ଗୀକାର ରହିବା ବିଧେୟ । କେତେକ ମତ ଦେଇଥାନ୍ତି ଏଇ ଅଙ୍ଗୀକାର ଶିଳ୍ପ-କର୍ମର କଳାମୟତାରେ ଦୈନ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ଏହା ଠିକ୍ ନୁହେଁ । ଚରିତ୍ର-ମାନେ ସମାଜ ମଧ୍ୟରେ ବାସ କରିଥାନ୍ତି । ପାଠକ ଯଦି ଗଳ୍ପର ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ନିଜର ପରିଚୟ ନ ପାଇଲା, ସିଏ ପଢ଼ିବ କାହିଁକି ?

ଆଜିର ଗଳ୍ପକାରମାନେ ଯନ୍ତ୍ରଣାକ୍ଷତ ଓ ନୈରାଶ୍ୟ-ବିଦଗ୍ଧ ମଣିଷର ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଯନ୍ତ୍ରଣାର ସାମାଜିକ ଭିତ୍ତି ଅର୍ଥାତ୍ ଆର୍ଥନୀତିକ ଭିତ୍ତି ପ୍ରତି ଆଖି ବୁଜି ଦିଅନ୍ତି । ଏହା ମଣିଷକୁ ତା'ର ସମସ୍ୟାର ସୂତ୍ର ଖୋଜିବାରେ

ସାହାଯ୍ୟ କରେ ନାହିଁ । ବରଂ ଅପର ପକ୍ଷରେ ତାର ଚେତନା ମୂଳରେ କୁଠାରଘାତ କରେ । ମଣିଷର ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତିହିଁ ତାର ଚେତନା ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରେ । ତେଣୁ ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତି-ଚ୍ୟୁତ ମଣିଷର ଚେତନାର ସ୍ତର ନିରୂପଣ କରିବା ଅର୍ଥ ତାର ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା ପ୍ରତି ବିଶ୍ୱାସ ଘାତକତା କରିବା ।

ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦ ସପକ୍ଷରେ :

ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସମାଜ (society ଓ ବାସ୍ତବତା (reality)ର ହିସାବନିକାଶ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଭାବରେ ହୋଇଛି । ସେଇ ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଇଟାଲୀର ବଣିକ ପୁତ୍ର ବୋକ୍‌କୋସିଓ୍ୱୋ ମଧ୍ୟ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ତତ୍‌କାଳୀନ ସମାଜର ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିଥିଲେ । ସାହିତ୍ୟ କର୍ମୀର ବାସ୍ତବତାର ଅନୁଧାବନ ତାଙ୍କୁ କଳ୍ପଲୋକର ନୈସର୍ଗ ଚେତନାରୁ ଧୂଳି ଧୂସର ଧରଣୀର ରୁକ୍ଷ, ନିର୍ମମ କଙ୍କରିଳ ରାସ୍ତା ଉପରକୁ ଓହ୍ଲାଇ ଆଣିଥିଲା । ସିଏ ଏଇ ପ୍ରକୃତି, ପରିବେଶ, ଜୀବଜଗତ ଭିତ୍ତିରୁ ମଣିଷ ନାମକ ଜୀବଟିର ସ୍ଥିତି ମଧ୍ୟରୁ ତାର ଶିଳ୍ପକର୍ମର ଉପାଦାନ ସଂଗ୍ରହ କରିଥିଲା । ଏ ବିଷୟରେ ଥିଓଫିଲ ଗାଏଟାର (heophile Gautier) କହିଥିଲେ "ମୁଁ ଜଣେ ମଣିଷ, ଯାହାପାଇଁ ଦୃଶ୍ୟମାନ ପୃଥିବୀର ସ୍ଥିତି ରହିଛି ।" ଏଇ ଦୃଶ୍ୟମାନ ପୃଥିବୀର ସମସ୍ତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ହିଁ ବାସ୍ତବତା । ଏ ଦୁନିଆର ଐତିହାସିକ ବିବର୍ତ୍ତନ ମୂଳରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱମୟ ସଂଘାତ ବିଦ୍ୟମାନ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ମଣିଷ ଇତିହାସ ସୃଷ୍ଟି କରେ ନାହିଁ । ସମଗ୍ର ମାନବ ସମାଜ ଇତିହାସ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ଏବଂ ଏଇ ଇତିହାସ ଶ୍ରେଣୀସଂଗ୍ରାମର ଇତିହାସ ।

ଶ୍ରେଣୀ ସଂଗ୍ରାମର ଏଇ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱମୟ ସଂଘାତକୁ ରୂପଦେବା ପାଇଁ ଶିଳ୍ପ ସାହିତ୍ୟରେ ବାସ୍ତବ ବାଦର ଅବତାରଣା ହୋଇଛି । ଏବଂ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ନ୍ୟାୟରେ ବାସ୍ତବବାଦ ଆଜି ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୁଇଟି ଧାରାରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । ପ୍ରଥମଟି ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ ବାସ୍ତବବାଦ (Critical Realism) ଅପରଟି ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦ (Socialistic Realism) । ଉଭୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦୁନିଆର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି କ୍ରିୟା ପ୍ରତିକ୍ରିୟାକୁ ନିରୀକ୍ଷଣ କରିବାର ପଦ୍ଧତି ବାସ୍ତବବାଦୀ । ପ୍ରଥମଟି ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ବିଶିଷ୍ଟ ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟଟି ସମାଜତାନ୍ତ୍ରିକ୍ । ନାଟ୍ୟକାର ବ୍ରେଖ୍‌ଟଙ୍କ ମତରେ ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦ ହେଉଛି, ସମାଜାବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଜୀବନ ଓ ମାନବିକ ସଂପର୍କର ବାସ୍ତବତା ସମ୍ମତ ରୂପାୟନ । ଏପରି ରୂପାୟନ ଦ୍ୱାରା ସମାଜିକ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ଅନ୍ତଃସ୍ଥଳକୁ ଭେଦ କରିପାରିବା ସମ୍ଭବ ହୁଏ । ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦ ଅନୁଯାୟୀ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ଶିଳ୍ପକର୍ମ ସାମାଜିକ ବିକାଶର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ନିୟମକୁ ପ୍ରକାଶ କରେ । ଯାହାର ଜ୍ଞାନ ମଣିଷର ଭାଗ୍ୟକୁ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବାରେ

ସମାଜକୁ ସାହାଯ୍ୟ କରେ ; ଏବଂ ଦେଖାଇ ଦିଏ ଯେ ମଣିଷ ସମାଜ ଓ ତା'ର ଘଟଣାବଳୀ ଐତିହାସିକ ଭାବେ ନର୍ଣ୍ଣିତ ଏବଂ ତାହାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ସମ୍ଭବ ।

ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦର କେତୋଟି ବିଭାବ ରହିଛି । ଯାହାତାକୁ ଅନ୍ୟ ସକଳ ପ୍ରକାର ବାସ୍ତବବାଦ ଠାରୁ ଭିନ୍ନ କରିଦିଏ । ଏହା ସମାଲୋଚନା ପଦ୍ଧତିରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନିୟମକରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । ଏହାର ଜନ୍ମ ସୋଭିଏଟ୍ ରୁଷିଆର ମ୍ୟାକ୍ସିମ ଗର୍କିଙ୍କ ରଚନାରେ । ଚଳିତ ଶତାବ୍ଦୀର ତୃତୀୟ ଦଶକର ଶେଷ ଭାଗରେ ଏଇ ସାମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦର ଇସ୍ତାହାରକୁ ଭିତ୍ତି କରି ମସ୍କୋଠାରେ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଲେଖକମାନଙ୍କର ଏକ ସଂସ୍ଥା ଗଠିତ ହୁଏ । ଏହାର ମୂଳଭିତ୍ତି ହେଉଛି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ବସ୍ତୁବାଦ । ଏହା ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ବସ୍ତୁବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟି କୋଣରୁ ସମାଜରେ ବିଦ୍ୟମାନ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱମାନଙ୍କର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରେ । ଇତିହାସ ଏହାର ପୃଷ୍ଠଭୂମି । ଇତିହାସର କ୍ୟାନଭାସ ଉପରେ ଏହା ସୃଷ୍ଟି କରେ ଶିଳ୍ପ-ସାହିତ୍ୟର ସମ୍ଭାର । ଏହା ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ସମାଜର ମହାସ୍ରୋତରୁ ଅଲଗା କରି ଦେଖେ ନାହିଁ । ବରଂ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱତତ୍ତ୍ୱ ଅନୁଯାୟୀ ଏହା ବ୍ୟକ୍ତିର ଇତିବାଚକ ଦିଗକୁ ସମାଜର ଗତିକାରିକ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରେ । ଏହା ସମାଜର ହିତକାରୀ ଗଠନମୂଳକ ଦିଗକୁ ପ୍ରତିଭାତ କରେ । ସମାଜରେ ବିଦ୍ୟମାନ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱମାନଙ୍କୁ ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବ-ବାଦ ନିମ୍ନ ପ୍ରକାରେ ଅବଲୋକନ କରେ ।

(କ) ବ୍ୟକ୍ତି ବନାମ ସମାଜ : ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କୁ ନେଇ ସମାଜର ସୃଷ୍ଟି । ବ୍ୟକ୍ତି ମାନଙ୍କର ମାନସିକତା ହିଁ ସମାଜର ମାନସିକତା । ମାତ୍ର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ହିସାବରେ କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତି ସମାଜର ମୁଖ୍ୟ ସ୍ରୋତକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିପାରେ ନାହିଁ । ଅପରପକ୍ଷରେ ସ୍ଥିତିବାଦ ଆଦି ତଥାକଥିତ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବବାଦ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ସମାଜଠାରୁ ଭିନ୍ନ କରିଦେଖେ । କିମ୍ବା ବ୍ୟତିକ୍ରମ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପ୍ରଭାବରେ ସମାଜକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରି ରଖେ ।

(ଖ) ବ୍ୟକ୍ତି ବନାମ ପ୍ରକୃତି : ମଣିଷ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବରେ ନୁହେଁ, ସମାଜିକ ମଣିଷ ଭାବରେ ପ୍ରକୃତି ସହ ଅହରହ ସଂଗ୍ରାମରେ ଲିପ୍ତ ଥାଏ । ଏଇ ଚିରନ୍ତନ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ହିଁ ମାନବ ସଭ୍ୟତାର ବିକାଶର ଇତିହାସ । କେତେକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆପାତ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମନେହୁଏ ବ୍ୟକ୍ତି ହିଁ ପ୍ରକୃତି ସହ ଲଢ଼ାଇ କରୁଛି, ମାତ୍ର ତାହା ସତ୍ୟ ନୁହେଁ ସେଇ ବ୍ୟକ୍ତି ପଛରେ ଥାଏ ସେଯାବତ୍ ସମସ୍ତ ସାମାଜିକ ଜ୍ଞାନର ସମଷ୍ଟିଗତ ବିଭିବ୍ୟ ।

(ଗ) ବ୍ୟକ୍ତି ବନାମ ଇତିହାସ : ବ୍ୟକ୍ତି ଇତିହାସ ସୃଷ୍ଟି କରେ ନାହିଁ । ବରଂ ଇତିହାସର ମହାସ୍ରୋତ ହିଁ କେତେକ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କୁ ଗୁରୁତ୍ୱଦେଇ

ସ୍ଖଳଯାଏ । ବ୍ୟକ୍ତି ମହାକାଳର ମହାସ୍ରୋତରେ ଏକ ଏକକ ଜଳବିନ୍ଦୁ । ସିଏ ନିଜର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ବଜାୟ ରଖିବାରେ ନୁହେଁ ବରଂ ମହାସ୍ରୋତରେ ବିଲୀନ ହୋଇଯିବାରେ ହିଁ ଚରମ ପୂର୍ଣ୍ଣତା ପାଏ ।

(ଘ) ବ୍ୟକ୍ତି ବନାମ ପରିବେଶ : ବ୍ୟକ୍ତିର ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ତା'ର ଉତ୍ତରଣ ତା'ର ପରିବେଷ୍ଟନୀ ମଧ୍ୟରେ ହିଁ ସମାଧିତ ହୁଏ । ପରିବେଶ ବ୍ୟକ୍ତିର ମାନସିକତାର ପରିଧି ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ କରିଦିଏ । ବ୍ୟକ୍ତି ମନରେ ସେଇ ପରି-ବେଶ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ କିଛି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇପାରେ, ମାତ୍ର ସେଇ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ ହିଁ ତାହା ସମାଧିତ ହୁଏ ।

(ଙ) ଚରିତ ବନାମ ଚରିତ୍ର : ଚରିତ୍ରର ଉତ୍କର୍ଷ ସାଧନ ପାଇଁ ହିଁ ଚରିତର ଅବତରଣା । ଏହା ଚରିତ୍ରକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଘୂରେ, ଚରିତ୍ରର ମହନୀୟତା ପ୍ରତିପାଦନ କରିବା ପାଇଁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । ଚରିତ ପରିବେଶଠାରୁ ଭିନ୍ନ । ପରିବେଶ ହେଉଛି ସାମାଜିକ ପରିବେଷ୍ଟନୀ । ଚରିତ ହେଉଛି କାହାଣୀର ନାୟକ ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଉଥିବା ବିଭିନ୍ନ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଉତ୍ତରଣ ନିମନ୍ତେ ତିଆରି ଏକ ଅନୁକୂଳ ପରିବେଶ । ଅପର ପକ୍ଷରେ ଚରିତ୍ର ଓ ଚରିତ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଦ୍ୱାନ୍ଦ୍ୱିକ ସମନ୍ୱୟ ବିଦ୍ୟମାନ ଥାଏ । ଚରିତ ଚରିତ୍ରର ଚେତନା ଓ ପରିବେଶ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରେ । ଏବଂ ଚରିତ୍ରର ସୁଷ୍ଠୁ ବିକାଶରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ । କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଚରିତ୍ରର ମାନସିକ ସନ୍ତୁଳନ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ଚରିତ ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରେ ।

ପୃଷ୍ଠଭୂମିର ଅବତାରଣା ସଂକ୍ରାନ୍ତରେ :

ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯେଉଁ ପ୍ରଶ୍ନମାନ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି ତାହା ଏଇ ପ୍ରବନ୍ଧଟିକୁ ବୁଝିବାରେ ସହାୟକ ହେବ ବୋଲି । 'ସମାଜତାନ୍ତ୍ରିକ ବାସ୍ତବତା ସପକ୍ଷରେ' ନାମକ ପରିଚ୍ଛେଦର ଅବତାରଣା ଦଟିଛି, ବିଷୟବସ୍ତୁ ସଂକ୍ରାନ୍ତରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଧାରଣା ଦେବା ପାଇଁ । ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତା ଏକ ବ୍ୟାପକ ସମସ୍ୟା । ସମାଜତାନ୍ତ୍ରିକ ବା ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତା ଏହାର ଏକ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଉତ୍ତରଣ । ଓଡ଼ିଆ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପରେ ବାସ୍ତବବାଦକୁ ବିଗ୍ଭରର କାଠଗଡ଼ାରେ ଛିଡ଼ା କଲାବେଳେ, ଏକଥା ଆମକୁ ମନେରଖିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଯେ, ବାସ୍ତବବାଦର ମଧ୍ୟ ଶ୍ରେଣୀ ଚରିତ୍ର ରହିଚି । କେତେକ ସମାଲୋଚକ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବବାଦ ଓ ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବ-ବାଦକୁ ନିଆରା ଭାବରେ ନଦେଖି ଅସ୍ପଷ୍ଟ ମତାମତ ଦେଇଥାନ୍ତି । ପୁନଶ୍ଚ କେତେକ ସମାଲୋଚକ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶିଳ୍ପକର୍ମରେ ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦକୁ ଖୋଜି ଥାଆନ୍ତି । ଯେପରି ଫକୀର ମୋହନଙ୍କ ଲେଖାରେ ଯଦି ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତା ଖୋଜିବା ତେବେ ଆମକୁ ହତାଶ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ମାତ୍ର ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତା ତ ରହିଚି ।

ତା'ର ପୃଷ୍ଠଭୂମି କଅଣ ? କିପରି ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଆଦିକୁ କଥାକାରମାନେ ଅବଲୋକନ କରିଥାନ୍ତି ? ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସମାଧାନ ନିମନ୍ତେ କି ପ୍ରକାର ପଦ୍ଧତିର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛନ୍ତି ? ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱସମୂହ ଇତିହାସ ସମ୍ମତ ଅର୍ଥାତ୍ ଦେଶ-କାଳ-ପାତ୍ର ଅନୁଯାୟୀ କି ନା ? ଏବଂ ଯେଉଁ ଆଦର୍ଶକୁ କଥାକାର ଲେଖନୀ ମୁନରେ ରୂପ ଦେଇଛି ତାହା ତା'ର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଆଚରଣ ବିଧି ସହ ସଂଗତିପୂର୍ଣ୍ଣ କି ନା ? ପ୍ରଧାନତଃ କଥାକାରର ଲେଖନୀ ମୁନରେ ସେକାଳର ସମାଜର ମୁଖ୍ୟସ୍ରୋତ କିପରି ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି ? ବୃହତ୍ତର ଜନସାଧାରଣଙ୍କର ଆଶା ଆକାଂକ୍ଷାର ପ୍ରତିଫଳନ ଘଟିଛି କି ନାହିଁ ? ....ଏଇମିତି ଅସଂଖ୍ୟ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ଆମକୁ ଖୋଜିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଏବଂ ଏଇ କଠିନ ସାଧନାର ଫଳଶ୍ରୁତି ହେବ ଓଡ଼ିଆ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପରେ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତାର ସନ୍ଧାନ ।

ପୁନଶ୍ଚ ସ୍ୱାଧୀନତୋତ୍ତର ଓଡ଼ିଆ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପର ସମୀକ୍ଷଣ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ମୁଁ ପ୍ରାକ୍ ସ୍ୱାଧୀନତା କାଳର କେତେକ କଥାକାରଙ୍କର ଶିଳ୍ପକର୍ମକୁ ସମୀକ୍ଷା କରିବା ଆବଶ୍ୟକ ମନେ କରୁଛି । କାରଣ ଯେମାନଙ୍କ ଲେଖନୀର ଧାରା ଏଯାବତ୍ ବିଭିନ୍ନ କଥାକାରଙ୍କର ସୃଷ୍ଟିରେ ପ୍ରତିବମ୍ବିତ । ପୁନଶ୍ଚ ୧୯୫୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମଗ୍ର କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ, ଗଳ୍ପକାର କିମ୍ବା ତାଙ୍କ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ଧାରାକୁ ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ବିଗ୍ଭର ନକରି କେତେଜଣ ପ୍ରତିନିଧି ଶ୍ରେଣୀୟ କଥାକାରଙ୍କୁ ବିଗ୍ଭରର କାଠଗଡ଼ାରେ ଛିଡ଼ା କରାଉଛି । କାରଣ ସେଇ କେତେଜଣଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭାରରୁ ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଆ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ ଜଗତର ସକଳ ଧାରା, ଉପଧାରା, ପରୀକ୍ଷା, ନିରୀକ୍ଷାର ଖତିଆନ ବୁଝିହେବ ।

ଏଇ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ମୁଁ ୧୯୭୦ ପୂର୍ବର କଥାକାର ଫକୀରମୋହନ ସେନାପତି, ଗୋଦାବରୀଶ ମହାପାତ୍ର, ଭଗବତୀ ଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଓ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ ତଥା ୧୯୫୦ ମସିହା ପରେ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି, ମନୋଜ ଦାସ, କିଶୋରୀ ଚରଣ ଦାଶ, ବୀଣାପାଣୀ ମହାନ୍ତିଙ୍କୁ ମୋ ଆଲୋଚନା ପରିସର ମଧ୍ୟକୁ ଆଣୁଚି । ମୁଁ ଜାଣେ ମୋର ସମୀକ୍ଷଣ ଯଥେଷ୍ଟ ବିତର୍କର ଅବକାଶ ରଖିବ, କାରଣ ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦ ସମ୍ମତ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ନେଇ ମୁଁ କଥାଶିଳ୍ପର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାକୁ ଆଗଭର ହେଉଛି ।

ପ୍ରାକ୍ ୧୯୫୦ ଗଳ୍ପଚେତନା :

କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଚେତନାର ଆଲୋଚନା ମୁଁ ପ୍ରାଣନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଅନୁସନ୍ଧାନରୁ ହିଁ ଆରମ୍ଭ କରୁଛି । ସେ ତାଙ୍କର 'ଆସନ୍ତା କାଲିର ସାହିତ୍ୟ' ବହିରେ କହିଛନ୍ତି —'ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦ ବିରୋଧି, ସ୍ୱାଧୀନତାକାମୀ ଓ ସାମନ୍ତବାଦ ବିରୋଧି ସମସ୍ତ ଜାତୀୟବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ନିଶ୍ଚୟ ଉଚ୍ଚ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ ସାହିତ୍ୟ ଏବଂ ପ୍ରଗତଶୀଳ ସାହିତ୍ୟ

ଘଂବରେ ନାମିତ ହେବ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଭବିଷ୍ୟତରେ ବିଗତ ସାହିତ୍ୟର ଏହି ସମସ୍ତ ସ୍ତରଭେଦ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରି ପ୍ରଗତି ଓ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ମାପକାଠିରେ ମାପି ତାହାକୁ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କଲାବେଳେ କେହି ଯେପରି ମନେ ନ କରନ୍ତି ଯେ, ଆସନ୍ତା କାଲର ସାହିତ୍ୟର ତରାଜୁରେ ଓଜନ କଲାବେଳେ ଅତୀତର ହଜାର ହଜାର ବର୍ଷର ସାହିତ୍ୟ ଘର ଶୂନ ପଡ଼ିଯିବ ।"

(କ) ଫକୀରମୋହନ ସେନାପତି :

ଫକୀରମୋହନ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପର ଜନ୍ମଦାତା ଓ 'ରେବତୀ' ଓଡ଼ିଆ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପର ପହିଲି ଫୁଲ । ଏହା ୧୮୯୮ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଗଳ୍ପସବୁ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା ୧୯୦୭ ରୁ ୧୯୧୭ ମଧ୍ୟରେ । ମାତ୍ର ତାଙ୍କର ଗଳ୍ପଚେତନାର ପରିସର ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ତିନୋଟି ଦଶକ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟାପ୍ତ ଥିଲା । ମୋଟ କୋଡ଼ିଏଟି କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ସିଏ ବିଗତ ଶତାବ୍ଦୀର ତାଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିମାନ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ସାମାଜିକ ସାଂସ୍କୃତିକ ଉତ୍ଥାନ-ପତନକୁ ଧରି ରଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ନୂତନ ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରସାର ଫଳରେ ପ୍ରାଚ୍ୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷା ସଭ୍ୟତା-ସଂସ୍କୃତି ସଂଘର୍ଷରୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ଏଇ ତିରିଶ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ନୂତନ ସାମାଜିକ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ଏଇ ଆଲୋଡ଼ନରୁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ । ସଂସ୍କାର ମୁକ୍ତ ଚିନ୍ତାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି, ନୂତନ ରୁଚିବୋଧ, ସମାଜ-ସଂସ୍କାର, ଜାତୀୟତାବୋଧ, ଭାଷାପ୍ରୀତି, ନୀତି ଓ ଆଦର୍ଶ ପ୍ରତିଷ୍ଠା, ନୂତନ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଜାଗରଣ—ଏଇସବୁ ଭାବାଦର୍ଶ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ନୂତନ ସୌଧ ।

ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଗଳ୍ପ ସମ୍ଭାର ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଶାର ଜନଜୀବନର କେଉଁ ରୂପ ଧରା ନଦେଇଛି ? 'ରେବତୀ' ଓ ଗାରୁଡ଼ି ମନ୍ତ୍ର'ରେ ନାରୀଶିକ୍ଷା ପ୍ରତି ପ୍ରତିକୂଳ ମନୋଭାବ ଓ ନାରୀ ସ୍ୱାଧୀନତା; ଧୂଳିଆ ବାବା' ଓ 'ମୌନାମୌନୀ'ରେ ଧର୍ମ ନାମରେ ଭଣ୍ଡାମୀ ଓ ବ୍ୟଭିଚାର, 'ବିରେଇ ବିଶାଳ' ଓ ମାଧମହାନ୍ତିଙ୍କ 'କନ୍ୟା-ସୁନା' ଗଳ୍ପରେ ସମାଜରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିବା କନ୍ୟା ବିକ୍ରୟ ପ୍ରଥା, 'ମୌନା-ମୌନୀ'ରେ ନାଗା ଜମାଉତମାନଙ୍କର ଧର୍ମ ନାମରେ ଗୁଣ୍ଡାମୀ ଓ ଡକାୟତି, ପେଟେଣ୍ଟ ମେଡ଼ିସିନ ଗଳ୍ପର ନବ୍ୟ ବାବୁ ବିଳାସ ଠାରେ ସୁରାସାକୀର ଆରାଧନା ଏବଂ ତା'ର ପ୍ରତିରୋଧ, 'ଡାକମୁନସୀ'ରେ ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷା ଓ ପୁରାତନ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥା ମଧ୍ୟରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ସାଂସ୍କୃତିକ ଶୂନ୍ୟତାର ଚିତ୍ର; 'ସଭ୍ୟ ଜମିଦାର'ରେ ସ୍ୱଳ୍ପଶିକ୍ଷିତମାନଙ୍କର ବିଳାସବ୍ୟସନ ତଥା ସାମନ୍ତବାଦର ନିର୍ଲିପ୍ତ ବ୍ୟଭିଚାରଣ ଚିତ୍ରଣ; 'ପୁନର୍ମୂଷିକୋଭବ'ରେ ପୋଲିସ କର୍ମଚାରୀଙ୍କ ଜୁଲୁମ ଓ

ନିମକମାହାଲର ଅବସ୍ଥା ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ରୂପ ପରିଗ୍ରହ କରିଛି । ନିର୍ଯ୍ୟାତିତ ମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଫକୀରମୋହନ କାରୁଣ୍ୟ ବିଗଳିତ ହୃଦୟରେ ପାଠକର ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ସହାନୁଭୂତି କାମନା କରିଛନ୍ତି ତଥା ଶୋଷକ ଓ ଅତ୍ୟାଚାରୀ ମାନଙ୍କ ପାଇଁ ସାମାଜିକ ନ୍ୟାୟ ପରିବର୍ତ୍ତେ ପ୍ରାକୃତିକ ନ୍ୟାୟ ବିଧାନ କରିଛନ୍ତି । ରେବତୀ, ହରିସିଂହ, ସାରିଆ ଅନନ୍ତା ଆଦିଙ୍କ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ପ୍ରତି ପାଠକର ବିଦଗ୍ଧ ହୃଦୟ କାରୁଣ୍ୟ ଓ ସମ୍ବେଦନାରେ ବିଗଳିତ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି ।

ଗୋଟିଏ କଥାରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଗଳ୍ପସମୂହରେ ତତ୍କାଳୀନ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତା ବହୁ ଭାବରେ ପ୍ରତିଭାତ ହୋଇଛି । ଏଥିରେ ମୋର ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ମାତ୍ର ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦର ସମସ୍ୟା ? ଅନେକ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ମତରେ ଫକୀର ମୋହନଙ୍କ କାଳରେ ବାସ୍ତବବାଦର ଏଇ ବିଶେଷ ଦିଗଟି ଆଦୌ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ନଥିଲା । ତେଣୁ ଫକୀର ମୋହନ ସେଥିରେ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ନୁହନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ଏକଥା ସତ ଯେ ୧୮୯୮-୧୯୧୭ ମଧ୍ୟରେ ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦର ନନ୍ଦନ-ତତ୍ତ୍ୱଟି ବ୍ୟାଖ୍ୟା ହୋଇ ନଥିଲା ! ମାତ୍ର ସମାଜ ତ ଥିଲା । ଥିଲା ସାମାଜିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସମୂହ । ଇତିହାସ ଥିଲା । ଶ୍ରେଣୀ-ମଣିଷ ଥିଲା । ଏସବୁ ପ୍ରତି ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉ ।

ପ୍ରଥମେ ଇତିହାସ । ଭାରତବର୍ଷରେ ଯେଉଁ ସମୟଟିକୁ ତଥାକଥିତ ରେନେସାଁ ବୋଲି କୁହାଯାଏ, ସେଇ ସମୟରେ ଓଡ଼ିଶା ପ୍ରଦେଶଟି ଅଜ୍ଞାନ ଅନ୍ଧକାର ମଧ୍ୟରେ ବୁଡ଼ି ରହିଥିଲା । ୧୮୦୩ରେ ଇଂରେଜମାନେ ଯେଉଁ ଓଡ଼ିଶାର ଅଧିକାରୀ ଥିଲେ ତାହା ତିନିଭାଗରେ ତିନୋଟି ପ୍ରେସିଡ଼େନ୍ସି ସହ ଯୋଡ଼ା ହୋଇଥିଲା । ଗଡ଼ଜାତସବୁ ମୋଗଲବନ୍ଦୀଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ଅନ୍ଧାରିମଣ୍ଡଳ ହୋଇ ରହିଲା । ରଜାମାନେ ବ୍ରିଟିଶ ଅଧିନରେ ଏକାଧାରରେ ରାଜା ଏବଂ ରଇତ ହୋଇ ରହିଲେ । ସେମାନେ ନିଜର ସାଆନ୍ତିଆ ଅପଦାର୍ଥତାରେ ମୋଗଲ ଶାସନର ପତନ ଯୁଗଠାରୁ ବି ବଳି ଯାଇଥିଲେ । ଫକୀରମୋହ ନିଜର ଆତ୍ମଜୀବନରେ ଲେଖିଛନ୍ତି ; ଢେଙ୍କାନାଳ ରାଜାଙ୍କର କାଠିଲାଗି ଚାକର ଚାରିଜଣ । ଜଣେ ବଣରୁ ଦାନ୍ତକାଠି ସକାଶେ ଡାଳଖଣ୍ଡେ କାଟିଆଣେ । ଜଣେ ସେ ଡାଳକୁ କାଟି ଉପଯୁକ୍ତ ମାପରେ ଦାନ୍ତକାଠି ପ୍ରସ୍ତୁତ କରେ, ଜଣେ ବାହାର ପାଖରୁ ସେ ଦାନ୍ତକାଠି ଘେନିଯାଇ ମଣିମାଙ୍କ କାଠିଲାଗି ସ୍ଥାନରେ ଥୋଇଦିଏ, ଚତୁର୍ଥ ଲୋକଟି ଶ୍ରୀହସ୍ତମୁଙ୍କ ହସ୍ତକୁ ବଢାଇଦିଏ ।" କେନ୍ଦୁଝର ଅଞ୍ଚଳରେ ଦରିଦ୍ର ବିଧବାମାନଙ୍କ ଉପରେ ଚୁଲୀକର ବସିଥିଲା ବୋଲି ଫକୀରମୋହନ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଅଥଚ ସେଇ

ପରିସ୍ଥିତିରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସଚେତନ ମଣିଷ ରାଜତନ୍ତ୍ରର ଏଇ ଅନ୍ଧାରି ଶାସନ ଲୋପ କରିବାକୁ ଚାହୁଁଥିଲାବେଳେ ଫକୀରମୋହନ ତାଙ୍କର ସାହିତ୍ୟିକ ଚାଲ ପ୍ରୟୋଗ କରି କେନ୍ଦୁଝରର ଅତ୍ୟାଚାରୀ ରାଜାଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଧରଣୀଧରଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ପରିଚାଳିତ କନ୍ଧମେଳିକୁ ଦମନ କରିଥିଲେ । ଅବଶ୍ୟ ସାରା ଓଡ଼ିଶାରେ ସେତେବେଳେ କେଉଁଠି କ'ଣ ହେଉଛି ଜାଣିବାର ଉପାୟ ନଥିଲା । କାରଣ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷଭାଗ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳ ମଧ୍ୟରେ ଏପରି ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ଜାହିର ଥିଲା ଯେ ଉତ୍ତର ଓଡ଼ିଶାର ଫକୀରମୋହନ, ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ଭୀମଭୋଇ ଓ ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶାର ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ଧମସାମୟିକ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ କେହି କାହାର କଥା ଜାଣି ନଥିଲେ । ସେତେବେଳକୁ ପୃଥିବୀରେ କେତେ କ'ଣ ହୋଇ ଗଲାଣି । ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ସମାଜ ଦର୍ଶନର ଆଲୋଡ଼ନ, ପ୍ୟାରିକମ୍ୟୁନ ବିପ୍ଳବ, ଏପରିକି ଭାରତବର୍ଷରେ ୧୮୫୭ର ପ୍ରଥମ ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମ ଯେଉଁଥିରେ ଓଡ଼ିଶାର ବିତର୍କିତ ପୁରୁଷ ଚକ୍ରି ଖଣ୍ଡିଆ ମଧ୍ୟଭାଗ ନେଇଥିଲେ । ସାରା ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶା ତ ଗ୍ରେଟ ନାଗପୁର ମାଳ ଅଞ୍ଚଳ ବ୍ୟାପି ୧୮୯୮-୯୯ର ମୁଣ୍ଡା ବିଦ୍ରୋହ । ଫକୀର ମୋହନ ଅନେକ ଦେଶୀୟ ରାଜାଙ୍କର ଦେବାନ ମଧ୍ୟ ଥିଲେ । ଏସବୁ ଖବର ଜାଣିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ମୁଣ୍ଡା ବିଦ୍ରୋହ ତ ସୋନପୁର, ସରେଇକଳା, ଏପରିକି କେନ୍ଦୁଝରର ସୀମା ଯାଏ ମାଡ଼ି ଆସିଥିଲା । ସେଇ ୧୮୯୮ରେ ଫକୀରମୋହନ ମାନ୍ଦ୍ରାଜର କଂଗ୍ରେସ ଅଧିବେଶନରେ ଯୋଗ ଦେବାକୁ ଯାଇଥିଲେ । ୧୯୦୫ରେ ବଙ୍ଗଦେଶର ସନ୍ତ୍ରାସବାଦୀ ଆନ୍ଦୋଳନ, ୧୯୦୬ର ସ୍ୱଦେଶୀ ଆନ୍ଦୋଳନ, ୧୯୧୫ର ସେନାବାହିନୀ ବିଦ୍ରୋହ, ୧୯୧୪ର ପ୍ରଥମ ମହାଯୁଦ୍ଧର ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପୀ ସନ୍ତ୍ରାସ ଅଥଚ ଏସବୁର କିଛି ପ୍ରତିଫଳନ ଘଟିଲା ନାହିଁ, ତାଙ୍କ ଲେଖନୀ ମୁନରୁ ! ଏଇ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଯେଉଁ ଫକୀର ମୋହନ ମୋଗଲବନ୍ଦୀର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଶୋଷଣ-କଷଣକୁ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି, ଏପରି ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଇଥାଏ ଯେ, ତାଙ୍କ କାହାଣୀ ସବୁ ଓଡ଼ିଶା ଭୂଖଣ୍ଡର ଅର୍ଦ୍ଧ ଶତାବ୍ଦୀର ସାମାଜିକ-ସାଂସ୍କୃତିକ-ରାଜନୈତିକ ଉତ୍ଥାନ ପତନର ଇତିହାସ, ଅଥଚ କେତେ଼ ଚତୁର ଭାବରେ ଦେବାନ୍ ଫକୀର ମୋହନ ଲୁହନ୍ତି, ସାହିତ୍ୟିକ ଫକୀର ମୋହନ 'ଶହେ ପାନ ଓ ଦୁଇଶହ ଗୁଆ'ର ଭେଳକି ମଧ୍ୟରେ କେନ୍ଦୁଝରର ବିଜୟୀ ପ୍ରଜାମେଳିକୁ ଦମନ କରିଦେଲେ ! ଇତିହାସରେ ବିଶ୍ୱାସଘାତକତାର କେଇଟି ଛିନ୍ନ ମଳିନ ପୃଷ୍ଠା ! ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା, ସାହିତ୍ୟର ସେନାପତି ଭାବରେ ଫକୀର ମୋହନଙ୍କୁ ବିନମ୍ର ପ୍ରଣତି ଜ୍ଞାପନ କରୁଯାଉ । ମାତ୍ର ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦର କଷଟିରେ ଇତିହାସ ଓ ସମାଜ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ନିଷ୍ଠୁର ଆଚରଣକୁ ଶ୍ରଦ୍ଧା କରିହୁଏନାହିଁ । ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତାର ଅନ୍ୟତମ ମହନୀୟ ଦିଗ ଏଇଟି । ଏହା ଇତିହାସର ପଥାନୁସାରୀ ।

ଏପରକି ବାସ୍ତବବାଦ ମଧ୍ୟ ଶୋଷକ ଶୋଷିତ ନିର୍ବିଶେଷରେ ଯୁଗପତ୍ ସଂଗ୍ରାମର ଖଣ୍ଡଆନକୁ ଲେଖନୀ ମୁନରେ ରୂପ ଦିଏ ।

ସେତେବେଳେ ଭାରତୀୟ ସମାଜର ବିଦ୍ୟମାନ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଥିଲା ଉପନିବେଶ-ବାଦ ବନାମ ଭାରତୀୟ ଜାତି ସମ୍ପୃକ୍ତ) ଓ ସାମନ୍ତବାଦ ବନାମ ବ୍ୟାପକ ଜନଗଣ । ଉପନିବେଶବାଦ ଓ ବ୍ରିଟିଶ ଶାସନ ସଂକ୍ରାନ୍ତରେ ସିଏ ତାଙ୍କ ଲେଖାମାନଙ୍କରେ ଶାଣିତ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରିଛନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ସେ କାଳରେ ଶିକ୍ଷିତ ଜନଗଣଙ୍କର ବ୍ରିଟିଶ ଶାସନର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗପରି ବୁଝିବାରେ ଭ୍ରାନ୍ତି ଥିଲା । ୧୯୦୪ ମସିହାରେ ଖଡ଼ିଆଲର ରାଜା ବୀରମଦେବ 'ଉତ୍କଳ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା' ନାମରେ ଯେଉଁ ନାଟକ ଲେଖିଥିଲେ, ତାର ସର୍ବଶେଷ ଦୃଶ୍ୟରେ ଉତ୍କଳଭାଷା ଚରମ ହତାଶାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇ ନିଜ ଦେହରେ ଛୁରିକାଘାତ କଲାବେଳେ ଜଣେ ଇଂରେଜ ଆସି ତାଙ୍କୁ ସେଥିରୁ କ୍ଷାନ୍ତ କରୁଛି ଓ କହୁଛି ' ଗଭର୍ଣ୍ଣମେଣ୍ଟ କା ହୁକୁମ ହୋ ଗୟା; ଅବ ଉତ୍କଳ ମାଟିକା ଡୁବ ନ ରହେଗା ।'' ଏଇ ଚରମ ଅସହାୟତା ଓ ଚରମ ନିର୍ଭରଶୀଳତାର ମେଘୁଆ ପାଗରେ ଉପନିବେଶବାଦ-ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦ ବିରୋଧି ଲେଖା ଆଶା କରିବା ସମୀଚୀନ ନୁହେ । ତଥାପି ଫକୀରମୋହନ ବିଦେଶାଗତ ନୂତନ ସଂସ୍କୃତି ଓ ପରଷ୍ଟ୍ରାଗତ ଭାରତୀୟ ପୁରାତନ ସଂସ୍କୃତିର ସଂଘାତକୁ ବିଭିନ୍ନ ଗଳ୍ପରେ ଶାଣିତ ବ୍ୟଙ୍ଗ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ।

ଫକୀର ମୋହନଙ୍କ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଏଇ ଐତିହାସିକ ଅସଙ୍ଗତି ଛଡ଼ା ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ଶିଳ୍ପକର୍ମ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

(ଖ) ଗୋଦାବରୀଶ ମହାପାତ୍ର :

ବାସ୍ତବରେ ସାମାଜିକ ଓ ରାଜନୀତିକ ଜୀବନରେ ସିଏ ନିଆଁ ଖୁଣ୍ଟାଟିଏ ଥିଲେ । ସାରା ବିଶ୍ୱର ସାମଗ୍ରିକ ସଙ୍କଟସୃଷ୍ଟ ଚରମ ସନ୍ଧିକ୍ଷଣରେ ଏହାଙ୍କର ଜନ୍ମ ୧୮୯୮ ମସିହାରେ । ସକଳ ସାମାଜିକ ଓ ରାଜନୀତିକ ପ୍ରତିକୂଳାଚରଣ ସତ୍ତ୍ୱେ ଏଇ ପ୍ରତିଭାର ନିସ୍ୟନ୍ଦ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ତୃତୀୟ ଦଶକରୁ ସପ୍ତମ ଦଶକର ପ୍ରଥମ ପାଦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇରହିଛି । ଦୀର୍ଘ ଅର୍ଦ୍ଧ ଶତାବ୍ଦୀ ବ୍ୟାପୀ ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ-ରାଜନୀତିକ-ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ରାଣ ସ୍ପନ୍ଦନ ସହିତ ନିଜକୁ ଘନିଷ୍ଠ ଭାବରେ ସମନ୍ୱିତ କରାଇଦେଇ ଫକୀର ମୋହନଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରସ-ସ୍ନିଗ୍ଧ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ସିଏ ସକ୍ଷମ ହୋଇଥିଲେ । ଉଦ୍ଦାମ ଜାତୀୟ ପ୍ରୀତି, ସତ୍ୟବାଦୀ ଗୋଷ୍ଠୀର ଆଦର୍ଶ ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଓ ତ୍ୟାଗପୂତ ଜୀବନ—ସ୍ୱରାଜ ଆନ୍ଦୋଳନ - ଅସହଯୋଗ ଆନ୍ଦୋଳନ — ସଂସ୍କାରମୁଖୀ ଆନ୍ଦୋଳନ ଗୋଦାବରୀଶଙ୍କୁ ଯେପରି ଅଭିଭୂତ କରିଥିଲା, ସେହିପରି ଓଡ଼ିଶାର

ଅତୀତ ସାମନ୍ତବାଦୀ ଗୌରବ ଗାଥା; ସାମଗ୍ରିକ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ—ପଲ୍ଲୀଜୀବନର ଅଶ୍ରୁଳ କାହାଣୀ—ନଅଙ୍କ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷର ବିଳୟମାନ ସ୍ମୃତି—ବନ୍ୟା, ବାତ୍ୟା, ମହାମାରୀ, ମରୁଡ଼ି, ପ୍ରପୀଡ଼ିତ ଓଡ଼ିଶାର ଆର୍ଥନୀତିକ ଦୁର୍ଗତି—ପେଟ ଦାଉରେ ଓଡ଼ିଆ ଶ୍ରମିକୁଲର ଆସାମ, କାଳିମାଟି, ରେଙ୍ଗୁନ ଯାତ୍ରା—ପାଶବୀୟ ଜୀବନର ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ—ରାଜନୀତିକ ପ୍ରବଞ୍ଚନା—୧୯୦୭ ମସିହା ପରବର୍ତ୍ତୀ ରାଜନୀତିକ ପ୍ରତାରଣା—ସାମାଜିକ ଚାଞ୍ଚ ବିକ୍ଷୋଭ ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟା ତାଙ୍କର ସୃଷ୍ଟିମୟତାରେ ସ୍ପନ୍ଦନ ତୋଳିଥିଲି ।

୧୯୧୯ ମସିହାରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ 'ପଦ୍ମମାଳ' ବାଣୀନାମକ ଏକ ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ରୋମାଣ୍ଟିକ ଭାବନା ପ୍ରସୂତ ଏଇ ଗଳ୍ପଟି ଏକ ସାର୍ଥକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ନୁହେଁ । ପରେ ୧୯୨୩ ମସିହାରେ 'ମୁକୁର' ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ମେଲାଣ୍ଡିହି' ଗଳ୍ପ ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ସାର୍ଥକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ । ପରେ ସିଏ 'ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ', 'ପଣ୍ଡିତଙ୍କ ସିଦ୍ଧିଲାଭ', 'ମୁଁ ଚୋର ନୁହେଁ', 'ଦୁଇଟି ଟଙ୍କା' ଆଦି ଗଳ୍ପରେ ପଲ୍ଲୀ ଜୀବନର ସୁଖ ଦୁଃଖକୁ ସାବଲୀଳ ଭାଷାରେ ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି । 'ଏବେ ମଧ ବଞ୍ଚିଛି' ଗଳ୍ପ ସଂକଳନରେ 'ମାଗୁଣିର ଶଗଡ଼', ଶେଷଦିବସ', ଏବେ ମଧ ବଞ୍ଚିଛି' ଗଳ୍ପସବୁ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ଏସବୁ ଗଳ୍ପରେ ରହିଛି ଚତୁର୍ଥ ଦଶକ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ସାମାଜିକ ଭାବସ୍ପନ୍ଦନ । ଇତିହାସର ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ପରିଣତିରେ ସାମନ୍ତ-ବାଦର ବିଲୟ ଓ ପୁଞ୍ଜିବାଦର ଅଭ୍ୟୁତ୍ଥାନର ଚିତ୍ର ଏଇସବୁ ଗଳ୍ପରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଚୀନର ପ୍ରସିଦ୍ଧ କଥାକାର ଲୁସୁନଙ୍କ ଭାଷାରେ ଏଥିରେ ଅଛି 'ପୁରାତନର ଧ୍ୱଂସ ପାଇଁ ଆତୁର କ୍ରନ୍ଦନ ତଥା ନୂତନର ଆଗମନୀ ବାର୍ତ୍ତା ଓ ବିଜୟ ଉଲ୍ଲାସ ।" 'ମଦ ଦୋକାନର ଇତିହାସ', 'ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ପାଖକୁ ଚିଠି', 'ଗରିବର ଭଗବାନ' 'କଳାପାଣିର ବନ୍ଦୀ' ଆଦି ଗଳ୍ପରେ ତତ୍କାଳୀନ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ସମାଜ ଚେତନାର ଭାବମୂର୍ତ୍ତି ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ୧୯୩୮ରେ ନଅାଁ ଖୁଣ୍ଟା ପ୍ରକାଶନର ପରବର୍ତ୍ତୀ 'ମୁଁ ଦିନେ ମନ୍ତ୍ରୀ ଥିଲି' ଗଳ୍ପମାନଙ୍କରେ ଶାଣିତ ବ୍ୟଙ୍ଗ ଓ କଟାକ୍ଷର ସ୍ୱର ଶୁଭେ । ନୀଳ ମାଷ୍ଟ୍ରାଣୀ' ଗଳ୍ପ ସଞ୍ଚୟନର ସମସ୍ତ ଗଳ୍ପର ରଚନାକାଳ ୧୯୫୫-୫୮ ମସିହା । ୧୯୬୫ରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ଶ୍ରୁତି ସଞ୍ଚୟନ' ସଂକଳନରେ ବ୍ରିଟିଶ ଶାସନ ସମାପ୍ତି ପରର ନବ୍ୟ ସାମନ୍ତବାଦର ଅଭ୍ୟୁତ୍ଥାନ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ଏବେ ସେହି ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦର ସମସ୍ୟା ! ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବ-ବାଦର ଅନ୍ୟତମ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଦିଗ ହେଉଛି ଭବିଷ୍ୟତର ଦିଗ୍‌ନିର୍ଦ୍ଦେଶ । ସାମାଜିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମାନଙ୍କର ସମାଧାନ ବା ବ୍ୟବସ୍ଥାର ପରିବର୍ତ୍ତନ । ଗୋଦାବରୀଶଙ୍କ ଅଧିକାଂଶ ଗଳ୍ପରେ ଆମେ ଠିକ୍ ଭାବରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱମାନଙ୍କର ପ୍ରତିଫଳନ ଦେଖୁଁ ମାତ୍ର ସେଥିରେ

ସମାଧାନର ପଥ ନାହିଁ । ସମାଧାନ ବା ପରିବର୍ତ୍ତନ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ବାସ୍ତବତାର ଅନ୍ୟତମ ଦିଗ ହୋଇପାରେ ! ମାତ୍ର ସମାଧାନ ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ବାଧ୍ୟତାମୂଳକ ନୁହେଁ । ସାହିତ୍ୟରେ ବାସ୍ତବତାର ଏହି ଦିଗ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହେବା, ନିର୍ଭର କରେ ଘଟଣା ପ୍ରବାହ ଓ ଚରିତ୍ରର ସଂଗତି ଉପରେ । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ବାଧ୍ୟ କରି ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ସମାଧାନ ବା ପରିବର୍ତ୍ତନର କଥା କହିଦେଲେ ଚରିତ୍ର ଓ ଚରିତ୍ରର ସ୍ୱାଭାବିକ ସଂଗତି ନଷ୍ଟ ହେବାର ସମ୍ଭାବନା ଯଥେଷ୍ଟ ।

ଏହି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଗୋଦାବରୀଶ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ସମୂହକୁ ବିଚାର କରିବାକୁ ହେବ । ଏକ ବିଶାଳ ମାନବିକ ସମ୍ବେଦନା ନେଇ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତାର କେନ୍ଦ୍ରସ୍ଥଳରେ ଥିବା ପରସ୍ପର ବିରୋଧାତ୍ମକ ତଥା ନିତ୍ୟ ସଂଘର୍ଷଶୀଳ ନିମ୍ନବର୍ଗ ମାନବିକ ପ୍ରବୃତ୍ତି ସ୍ରୋତକୁ ସିଏ ଲେଖନୀରେ ରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି ।

'ଦୁଇଟି ଟଙ୍କା' ଗଳ୍ପର ନାୟକ ବନାର ସାମାଜିକ ଦୁରବସ୍ଥା ତଥା ତା'ର ଅସହାୟତାର ମାନସିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ୧୯୬୦ ମସିହା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଶାର ପୁର-ପଲ୍ଲୀର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଦରିଦ୍ର ପାଇଟିଆଳ ମଣିଷର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା । ଏଇ ମଣିଷ ହୁଏତ ଶୋଷକ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ କରିପାରିନାହିଁ, ଅତ୍ୟାଚାରକୁ ମୁଣ୍ଡପାତି ସହି ନେଇଛି, ମାତ୍ର ତାର ମାନସିକ ସ୍ତରରେ ଦେଖାଦେଇଛି ଏକ ନୂତନ ଜାଗରଣ । ୧୯୧୭ ମସିହାର ମହାନ ଅକ୍ଟୋବର ବିପ୍ଲବ ଫଳରେ ସାରା ଦୁନିଆର ମେହନତୀ ମଣିଷ ମନରେ ଯେଉଁ ନୂତନ ଚେତନା-ଗଣଚେତନା ଜାଗ୍ରତ ହୋଇଥିଲା ତା'ର ଭାବାତ୍ମକ ପ୍ରକାଶ କଥାକାର ଗଳ୍ପର ନାୟକ ମୁହଁରେ ଫୁଟାଇଛନ୍ତି । ଯେ ଚିତ୍କାର କରି କହୁଚି 'ମୁଁ ଚୋର ନୁହେଁ, ମୁଁ ମୂଲିଆ' । ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ଓଡ଼ିଆ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପର ଇତିହାସରେ ଅତ୍ୟାଚାରିତ ମଣିଷ ଅନ୍ତରର ପ୍ରତିବାଦ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି । ଏଇ ଦରିଦ୍ର, ଅସହାୟ ଆତ୍ମାର ବାଣୀ ପାଠକ ମନରେ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ଗଭୀର ସମ୍ବେଦନା ।

୧୯୫୧ ମସିହାର 'ଗଳ୍ପ ନୁହେଁ' ସଙ୍କଳନରେ 'ମୋର ସ୍ୱର୍ଗଯାତ୍ରା' 'ମରିବାକୁ ବେଳ ନାହିଁ' ଆଦି ଶାଣିତ ବ୍ୟଙ୍ଗପୂର୍ଣ୍ଣ ରାଜନୀତିକ ଗଳ୍ପ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ୧୯୪୭ ମସିହା ପରବର୍ତ୍ତୀ ରାଜନୀତିକ ଦଳ ବିଶେଷତଃ ଶାସକଦଳ ମାନଙ୍କର ସୁବିଧାବାଦୀ କର୍ମୀମାନଙ୍କୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରି ଗୋଦାବରୀଶ କହିଅଛନ୍ତି, "ଏ ଭିତରେ ଭାରତ ସ୍ୱାଧୀନ ହେଲା । ଜେଲ, ଲାଠି, ଜୋରିମାନା, ଦୁଃଖଯନ୍ତ୍ରଣା ଭୋଗ କରି କର୍ମୀ ନେତା ହେଲେ, ନେତା ଚାଳକ ହେଲେ । ସ୍ୱାଧୀନତା ସ୍ରୋତରେ ଜେଲ ଫେରନ୍ତା ବୀରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କିଏ ଭାସିଯାଇ ଆସେମ୍ବ୍ଲିରେ ଲାଗିଲା ତ, କିଏ ଜିଲ୍ଲା ବୋର୍ଡରେ ଲାଗିଲା । କିଏ ପଞ୍ଚାୟତ ବୋର୍ଡରେ ଲାଗିଲା ତ, କିଏ ପଞ୍ଚଚାଳିଶ ଟଙ୍କିଆ

କୂଲରେ ଲଗିଲ । କିଏ କଣ୍ଟ୍ରାକ୍ଟରେ ଲଗିଲ ତ କିଏ କଳାବଜାରରେ । ଦେଖୁ ଦେଖୁ ସମଗ୍ର ଦେଶ ସ୍ୱାଧୀନତା ଉତ୍ସବରେ ମାତି ଉଠିଲ । କିଏ ଜନସେବା କଲ ତ କିଏ ଧନସେବା କଲ, କିଏ ବା ସବୁ ଗୁଡ଼ ମାନସମ୍ମାନ ସେବା କଲ ।" ଏଇ ଚରମ ଅସଙ୍ଗତ ପୂର୍ଣ୍ଣ ବାତାବରଣ ମଧ୍ୟରୁ ସୃଷ୍ଟି 'ଓଡ଼ିଶାରେ ଗୃହକର୍ତ୍ତା ଶସ୍ତା', 'ମୁଁ ଦିନେ ମନ୍ତ୍ରୀ ଥିଲି', 'ଖଦଡ଼ ହୁଙ୍କି', 'ମେଳେଏ' ଆଦି ଗଳ୍ପ ସବୁ । ଆଉ ପାଞ୍ଚଜଣ ସମାଜ ସଚେତନ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ପରି ଗୋଦାବରୀଶଙ୍କର ସ୍ୱାଧୀନତାର ଅସଲ ରୂପ ବୁଝିବାରେ ଭ୍ରାନ୍ତ ଥିଲି । ଏଇ ସରଳ ଅନ୍ତଃକରଣ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ଭାବିଥିଲେ ବ୍ରିଟିଶ ଗଲାପରେ ଏଠି ଆଉ ଅସାମ୍ୟ·ବୋଲି କିଛି ରହିବନାହିଁ । ମାତ୍ର ଅତି ଅଳ୍ପ ଦିନରେ ସେମାନଙ୍କର ମୋହଭଙ୍ଗ ଘଟିଥିଲେ ବି ଆଖି ସାମ୍ନାରେ ଗ୍ରହଣ କଲା ଭଳି ବିକଳ୍ପ ସେମାନେ ଖୋଜି ପାଇ ନଥିଲେ ।

ଶୋଷକ-ଶୋଷିତ ସମ୍ପର୍କକୁ ମଧ୍ୟ ଗଳ୍ପକାର ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଶୋଷିତର ବିଦ୍ରୋହ-ବିପ୍ଳବ ତଥା କ୍ଷମତା ଦଖଲର ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ପରିଣତି ଗୋଦାବରୀଶଙ୍କ ଚକ୍ଷୁରେ ଧରାପଡ଼ିନାହିଁ । ବରଂ ସିଏ ଶୋଷିତର ଦୁଃଖ, ଦାରିଦ୍ର୍ୟ, ବଞ୍ଚନା, ଅସହାୟତା ମଧ୍ୟଦେଇ ପାଠକ ମନରେ ଶୋଷିତ ପ୍ରତି ଏକ ଗଭୀର ସହାନୁଭୂତି ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । 'ପଞ୍ଚନାମ୍ବକେ ପଇସାଟିଏ', 'ଏ ମଣିଷକୁ ପଥର କଲା କିଏ', 'ଦୁଇଟି ଦିନ', 'ମୁଁ ଯେ ରେଙ୍ଗୁନରୁ ଫେରିଲି', 'ଦେବତାର ବାଧାତା', 'ଫଗୁ ଦାସଙ୍କ କୋଠାତଳେ' ଆଦି ଗଳ୍ପସବୁ ଏଇ ଅନୁଭୂତି ସମ୍ପନ୍ନ ।

'ମାଗୁଣିର ଶଗଡ଼' ଗତାନୁଗତ ଯୁଗର ବିଳାପର ଆଲେଖ୍ୟ । ସାମନ୍ତବାଦ ଓ ପୁଞ୍ଜିବାଦର ଐତିହାସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ ସାମନ୍ତବାଦର ବିଳୟ ଓ ବିଳାପ ଏବଂ ପୁଞ୍ଜିବାଦର ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ବିଜୟ ଓ ଉଲ୍ଲାସର କରୁଣ ପ୍ରତିଚ୍ଛବି ଏଇ କାହାଣୀ । ଏଇ ଗଭୀର ବେଦନାବୋଧର କାରୁଣ୍ୟ କ୍ରମଶଃ ଶିଳ୍ପୀ-ଚିତ୍ତର ବିଶ୍ୱ ବେଦନା· ବୋଧରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଯାଇଛି ।

'ମାଳ ମାଷ୍ଟ୍ରାଣୀ' ଗୋଦାବରୀଶଙ୍କର ଏକ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ସାମାଜିକ ଗଳ୍ପ । ବାଲ୍ୟ ବିବାହର କରୁଣ ପରିଣତି, ଯୁବତୀ ବିଧବାର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ନାରୀତ୍ୱର ରୁଦ୍ଧ ବିଳାପ ଏବଂ ଚିରନ୍ତନୀ ଆକର୍ଷଣ ନିକଟରେ ସାମାଜିକ ଆଦର୍ଶ, ନୈତିକତା ହାର ମାନିଯାଇଛି । ଏଥିରେ ସାମାଜିକ ବିପ୍ଳବର ଇଙ୍ଗିତ ଅଛି । ସେ ନିଜେ କହିଛନ୍ତି, "ଜୀବନର ଗତିପଥରେ ସାମାଜିକ ଓ ରାଜନୈତିକ ସମସ୍ୟାର ବହୁ ବୈଚିତ୍ର୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଘଟଣା ମୋ ଆଖିରେ ପଡ଼ିଛି । ସେଥିରୁ କେତେ ହାସ ପରିହାସ ଭରା, କେତେ ଅଶ୍ରୁଳ ଅଭିଯୋଗ ପୂର୍ଣ୍ଣ, ଆଉ କେତେ ଜାତିର ଚାରିତ୍ରିକ ସ୍ଖଳନ ଜନିତ କ୍ଳେଶ

କାଳିମାରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ମୋ ଆଗରେ ପ୍ରତିଭାତ ହୋଇଛି । ତାହା ସବୁ ଦେଖି ଆମ ସମାଜ ଓ ରାଜନୀତିକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ବିଶ୍ଳେଷଣ ବା ରସସୃଷ୍ଟି କଲାବେଳେ ମୁଁ ସେସବୁକୁ ଟିକିଏ ଅଲଗା ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖିଥାଏ ।”

· କଣ୍ଟା ଓ ଫୁଲ—ଆତ୍ମ୍ୟକଥନୀ)

ସମାଜତାନ୍ତ୍ରିକ ବାସ୍ତବବାଦ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗାଳ୍ପିକ ଗୋଦାବରୀଶଙ୍କ ଶିଳ୍ପ-ଚେତନାରେ କେତେକ ଅସଙ୍ଗତି ଧରାପଡ଼େ । ସେ ୧୯୪୭ ମସିହା ପୂର୍ବର ଭାରତୀୟ ସାମାଜରେ ବିଦ୍ୟମାନ ଦୁଇଟି ପ୍ରଧାନ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ; ଉପନିବେଶବାଦ ବନାମ ଭାରତୀୟ ଜାତି (ସମୂହ) ଓ ସାମନ୍ତବାଦ ବନାମ ବ୍ୟାପକ ଜନଗଣ ମଧ୍ୟରୁ ଶେଷୋକ୍ତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱଟିକୁ ପ୍ରତିଭାତ କରି ତଳିତଳାନ୍ତ କରିଯାଇଥିବା ବେଳେ ସେ ପ୍ରଥମ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ନୀରବ । ପୁନଶ୍ଚ ୧୯୪୭ ର କ୍ଷମତା ହସ୍ତାନ୍ତରର ଚରିତ୍ରକୁ 'ହରିସୁଆରର ଗାନ୍ଧୀଟୋପି' ଗଳ୍ପରେ ଚିତ୍ରଣ କରିବା ବେଳେ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦ ବନାମ ଭାରତୀୟ ଜାତିସମୂହର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱବିଷୟରେ ନୀରବ । ମୋର ଧାରଣା ଏଇ ଦୁଇଟି ଅସଙ୍ଗତିକୁ ସିଏ ବିଧାତାର ଅଲଂଘ୍ୟ ନିୟମ ବୋଲି ଧରି ନେଇଛନ୍ତି ! ଏବଂ କୌଣସି ଗଳ୍ପରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱମାନଙ୍କର ସମାଧାନ ସୂତ୍ର ବା ସମାଧାନ ରୂପ ପରିଗ୍ରହ କରିପାରିନାହିଁ । ନହେଲେ ଯେଉଁ କାଳରେ ଓଡ଼ିଶାର ପୁରପଲ୍ଲୀରେ ଝିଅ ମାନଙ୍କର କାନ୍ଦଣା ଗୀତରେ ବୋଲି ହେଉଥିଲି "ଜାର୍ମାନୀ ଜାପାନୀ ସତ୍ୟ କରିଥିଲେ ରାଜା ମାରି ପ୍ରଜା ପାଳିବେ ବୋଲି, କୋ ବୋଉ ।" ସେକାଳରେ ଗୋଦାବରୀଶଙ୍କ ପରି ସଚେତନ ଶିଳ୍ପୀ ରାଜନୀତିଙ୍କ ସମାଜର ଏଇ ପ୍ରଧାନ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ଆଡ଼େଇଗଲେ କିପରି ?

ନଳିନୀକାନ୍ତ ଗୁପ୍ତଙ୍କ ଭାଷାରେ 'ପ୍ରାଚୀନର ଅନ୍ଧକାର ହେଉଛି ଅଜ୍ଞାନର ଅନ୍ଧକାର, ଆଧୁନିକର ଅନ୍ଧକାର ହେଉଛି ଚେତନାର ଅନ୍ଧକାର । ଏହି ଦ୍ୱିତୀୟ ଅନ୍ଧକାରଟି ପ୍ରକୃତରେ ଏକ ଗାଢ଼ତର ଅନ୍ଧକାର । କାରଣ ତାହା ଜ୍ଞାନର ଅର୍ଥାତ୍ ଅତିଜ୍ଞାନର ଅନ୍ଧକାର ।' ତତୋ ଭୂୟ ଇବ ତେ ତମଃ—(ଈଶୋପନିଷଦ୍—୯) ଗୋଦାବରୀଶ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏଇ କଥାଟି କୁହାଯାଇପାରେ ।

ଏସବୁ ଅସଙ୍ଗତି ସତ୍ତ୍ୱେ ମାନବଦରଦୀ ଏଇ କଥାକାରଙ୍କ ଶିଳ୍ପ କର୍ମକୁ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବବାଦର କଷଟିରେ ତଉଲିଲେ ସିଏ ଯେ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ଆସିବେ ଏହା ବାହୁଲ୍ୟମାତ୍ର ।

(ଗ) ଭଗବତୀ ଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ :

ଭଗବତୀ ଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ-ସୃଷ୍ଟି-ସମ୍ଭାର ସ୍ୱଳ୍ପ ସଂଖ୍ୟକ । ତା ସତ୍ତ୍ୱେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ମହାସ୍ରୋତରେ ସେ ନିଜ ପାଇଁ ଆସ୍ଥାନଟିଏ ତିଆରି

କରଯାଇଛନ୍ତି । କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ସାଧନାର ଅନ୍ୟତମ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଂଶ ବିଶେଷ । ତାଙ୍କର ସ୍ରଷ୍ଟା ମାନସର ସାମଗ୍ରିକ ଉତ୍ତରଣ ଏଇ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଘଟିଚି ।

୧୯୨୯ ରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଗଳ୍ପ 'ଜଙ୍ଗଲି' ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ ଉତ୍କଳ-ସାହିତ୍ୟରେ ।' 'ଶିକାର' ଆଧୁନିକ ପତ୍ରିକାର ପ୍ରଥମସଂଖ୍ୟା ୧୯୩୬ରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ । ତାଙ୍କର ଏକମାତ୍ର ଗଳ୍ପ ସଂଗ୍ରହରେ ମୋଟ ୬ଟି ଗଳ୍ପ ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇଛି । 'ମୂର୍ଖର ବିବେଚନା', 'ଝଡ଼', 'ଆରମ୍ଭ ଓ ଶେଷ', 'ମୀମାଂସା', 'ହାତୁଡ଼ି ଓ ଦା' ତଥା 'ଶିକାର' । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ସିଏ ଜଣେ ବିତର୍କିତ ସାରଥି । ତାଙ୍କ ଲେଖା ସବୁର ମୂଲ୍ୟାୟନରେ ମତପାର୍ଥକ୍ୟ ଆସିଚି । ମତପାର୍ଥକ୍ୟର କାରଣ ମୂଲ୍ୟାୟନ ସର୍ବଦା ସମାଲୋଚକର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ମୁଖ୍ୟତଃ 'ଶିକାର' ଗଳ୍ପରେ ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରତିଫଳିତ ହେବା ସନ୍ଦର୍ଭରେ ମତ ବିରୋଧ ଆସିଥାଏ । ମାତ୍ର ସିଏ ଯେ, ବାସ୍ତବବାଦର କଥାକାର ଏଥିରେ କାହାର ସଂଶୟ ନାହିଁ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାଙ୍କର କଥାଶିଳ୍ପରେ ବାସ୍ତବତା କେଉଁ ରଙ୍ଗ, କେଉଁ ଛଟକ ନେଇ ଉଦ୍‌ଭାସିତ ହୋଇଛି, ଏହାର ବିଶ୍ଳେଷଣର ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ରହିଛି ।

କଥାକାରର ନିଜସ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ, ଆଭିମୁଖ୍ୟ, ଅନୁଭୂତି, ଆବେଗ, ଅଙ୍ଗୀକାର ହିଁ ତା'ର କଥା ଶିଳ୍ପରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଥାଏ । ଏବଂ ତାକୁ ଭିତ୍ତିକରି ବାସ୍ତବତାର କଳାତ୍ମକ ରୂପାୟନ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗତି ଓ ପ୍ରକୃତି ଲାଭ କରେ । ଶିଳ୍ପ-ସାହିତ୍ୟର ରୂପାୟନରେ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତା ଓ ଶିଳ୍ପୀର ମନନଶୀଳତା ଉଭୟ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୁଏ ।

ଭଗବତି ଚରଣ ଥିଲେ ସଚେତନ ସାହିତ୍ୟିକ । ତାଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ତାଙ୍କ ଜୀବନାଦର୍ଶରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥିଲା । ତେଣୁ ତାଙ୍କର ଗଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟରେ ସେହି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରତିଫଳିତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । କିନ୍ତୁ ଏହି ପ୍ରକ୍ରିୟା ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସୀମିତ ନରହି ତାଙ୍କ ସ୍ରଷ୍ଟା ମାନସର ଉତ୍ତରଣ ସହ ତାଳଦେଇ ବିଭିନ୍ନ ଗଳ୍ପରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଥିଲା । ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପ ସମୂହର ବିଭିନ୍ନତାରୁ ଏକଥା ଜଣାପଡ଼େ ।

'ଜଂଗଲି' ମଣିଷର ସଙ୍ଗୁପ୍ତ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦିଗଉପରେ ଆଧାରିତ ଏକ ସୁନ୍ଦର ଗଳ୍ପ । ଏହାର ରଚନା କାଳରେ ସୁଦ୍ଧା ଭଗବତି ଚରଣଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ, ଆଦର୍ଶ, ସାମାଜିକ ଅଙ୍ଗୀକାର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପ ନେଇନଥିଲା ।

‘ଝିଅ’, ‘ମୃତ୍ୟୁର ବିବେଚନା’, ‘ମୀମାଂସା’ ଆଦି ଗଳ୍ପରେ ମଧ୍ୟ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦିଗ ସୁନ୍ଦର ରୂପେ ପ୍ରତିଫଳିତ । ମାତ୍ର ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବବାଦର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଏସବୁରେ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ‘ଆରମ୍ଭ ଓ ଶେଷ’, ହାତୁଡ଼ି ଓ ଦା’ ତଥା ‘ଶିକାର’ ଗଳ୍ପରେ ବାସ୍ତବବାଦ ଆହୁରି ସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପ ପାଇଛି । କିନ୍ତୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ପ୍ରତି ସିଏ ସଚେତନ । ତାଙ୍କ ନିଜ ଭାଷାରେ “ମାନବର ଦୁଇଟି ଅତି ଆଦିମ ଓ ଆବଶ୍ୟକ ସମସ୍ୟା, ଆହାର ଓ ମୈଥୁନ । ଏହି ସମସ୍ୟା ଯେନ ଅତି ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ଦାର୍ଶନିକ, ସମାଜ ସଂସ୍କାରକ, ଧର୍ମପ୍ରଚାରକମାନଙ୍କ ମସ୍ତିଷ୍କ ଚାଳନା ହୋଇଛି । ଅଧିକାଂଶ ଏହାକୁ ନିତାନ୍ତ ଘୃଣ୍ୟ ମନେ କରନ୍ତି । ଏହାଠାରୁ ହିଁ ବୈରାଗ୍ୟ ଦର୍ଶନର ଉଦ୍‌ଭବ । ନାନା ଆଦର୍ଶ ଓ ସଂସ୍କାରର ଆବରଣ ମଧ୍ୟରେ ସମସ୍ୟା ଦୁଇଟିକୁ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରଖାଯାଇଅଛି । ବର୍ତ୍ତମାନ ଯୁଗରେ କିନ୍ତୁ ଏହା ଆବରଣହୀନ ଭାବରେ ସମାଜ ପକ୍ଷରେ ବିଦ୍ୟମାନ ।”

ଯେକୌଣସି ଗଳ୍ପରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଗତି ଓ ପ୍ରକୃତିକୁ ବିଚାର କଲାବେଳେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦିଗଟି ବେଶ୍ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ପରିବେଶ ଓ ଘଟଣାର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଏହା ଆପେ ଆପେ ଆସିବା ଉଚିତ । ଚରିତ୍ରର ମାନସିକତା ତା’ର ସାମାଜିକ ଅଙ୍ଗୀକାର ସହ ସଂଗତିପୂର୍ଣ୍ଣ । ଶ୍ରେଣୀ ଚରିତ୍ର ବୋଲି ଯାହାକୁ ବୁଝାଯାଏ ତାହା ବ୍ୟକ୍ତିର ଶ୍ରେଣୀ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ସାମାଜିକ ପ୍ରକୃତି । ବ୍ୟକ୍ତିର ଆଚରଣବିଧିର ବିଶେଷତ୍ୱ ଦ୍ୱାରା ମଧ୍ୟ ମାନସିକତା ପ୍ରଭାବିତ ହୁଏ । ତେଣୁ ଭଗବତୀଙ୍କର ଗଳ୍ପମାନଙ୍କରେ ସାମାଜିକ ଓ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଉଭୟ ଦିଗର କଳାତ୍ମକ ସମନ୍ୱୟ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ତାଙ୍କର ଗଳ୍ପର ଚରିତ୍ରମାନେ କେଉଠି ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମରେ ନିସ୍ତେଜ ତ କେଉଁଠି ମ୍ରିୟମାଣ, କେଉଁଠି ଉତ୍କ୍ଷିପ୍ତ, କେଉଁଠି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱଗ୍ରସ୍ତ, ପୁଣି କେଉଁଠି ଜାଗ୍ରତ ।

‘ହାତୁଡ଼ି ଓ ଦା’, ଓ ‘ଶିକାର’ ଗଳ୍ପରେ ସାମାଜିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଚିତ୍ର ସ୍ପଷ୍ଟ । ସାମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦର ଆଲୋଚନା ନିମନ୍ତେ ତାଙ୍କର ଏଇ ଗଳ୍ପ ଦୁଇଟିକୁ ବିଚାର ପରିସର ମଧ୍ୟକୁ ଆଣିବା ଦରକାର । ସେତେବେଳକୁ ଭଗବତୀବାବୁ ନବଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦର ମୁଖପତ୍ର ‘ଆଧୁନିକ’ରେ ତାଙ୍କର ଅଭିମୁଖ୍ୟ ଘୋଷଣା କରି ସାରିଥିଲେ । ସାମାଜିକ ଅଙ୍ଗୀକାର ଯେ ସାହିତ୍ୟର ଅଭିମୁଖ୍ୟ ହେବା ଉଚିତ, ତାହା ଏହି ଘୋଷଣାନାମାରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲା । ‘... ଆଧୁନିକ କେବଳ ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ସାହିତ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚା କରିବାକୁ ଯାଉନାହିଁ । ଓଡ଼ିଶାରେ ଏହି ପୃଥିବୀ ବ୍ୟାପୀ ଆନ୍ଦୋଳନ ବିଷୟରେ ଚେତନା ଆଣିବା ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ।...

‘ଅର୍ଥ ଓ ପରମାର୍ଥ’ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଭଗବତୀ ବାବୁଙ୍କ ଉକ୍ତି ‘ହାତୁଡ଼ି ଓ ଦା’ ଗଳ୍ପରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି । ଭଗବତୀ ବାବୁ ଲେଖିଥିଲେ, ‘ମୂଲିଆ ଓ ଚଷା

ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକେ ଘରଦ୍ୱାର ଛାଡ଼ି ସହରରେ ଭୁଣ୍ଡ ହେଉଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶାରେ ଅନେକ ଗ୍ରାମ ଏକାବେଳେକେ ପୁରୁଷଶୂନ୍ୟ ହୋଇ ପଡ଼ୁଚି । ଏବଂ ଅନେକ ଗୃହ-ସମ୍ପର୍କ ଏକାବେଳେକେ ତ୍ୟାଗ କରି ସହରରେ ରହିବାକୁ ସୁଖକର ମନେ କରୁଛନ୍ତି । ଏଣେ ସେମାନଙ୍କ ସ୍ତ୍ରୀମାନେ ଅନ୍ୟ ସହିତ ଦୁଷ୍ଟ ହେଉଛନ୍ତି । ଯେଉଁଠାରେ ସେ ସୁବିଧା ନାହିଁ ସେଠାରେ ଯାଉଛନ୍ତି ବଡ଼ଦାଣ୍ଡକୁ । କେବଳ କଲିକତା ସହରରେ ହଜାର ହଜାର ଓଡ଼ିଆ ବେଶ୍ୟା ଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ ।" ତେଣୁ ଗଳ୍ପର ନାୟକ ସୁଦାମ ନିଜର ଗାଁରେ ଛାଡ଼ି ଆସିଥିବା ସ୍ତ୍ରୀ ଯମୁନାକୁ କଲିକତାର ଉପଗଳିରେ ଥିବା ବେଶ୍ୟାଳୟରେ ଆବିଷ୍କାର କରିବା ଏକାନ୍ତ ବାସ୍ତବ, 'ଶିକାର ଗଳ୍ପରେ ଉପନିବେଶିକ ଶାସନର ବର୍ବର ପ୍ରହସନର ନଗ୍ନ ରୂପ ରୂପାୟିତ । 'ଘିନୁଆ'ର ସରଳ ନିଷ୍କପଟ ମନକୁ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ରଖି ଗାଳ୍ପିକ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦୀ ସାମନ୍ତବାଦୀ ଶୋଷଣର ନଗ୍ନ ରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ କରିଅଛନ୍ତି ।

ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦ ଅନୁଯାୟୀ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ଶିଳ୍ପକର୍ମ ସାମାଜିକ ବିକାଶର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ନିୟମକୁ ପ୍ରକାଶ କରେ । 'ହାଡ଼ୁଡ଼ି ଓ ଦା' ଓ 'ଶିକାର' ଗଳ୍ପରେ ଏହି ନିୟମ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି । ଗଳ୍ପ ଦୁଇଟିର ପରିଣତି ବିସ୍ଫୋରାତ୍ମକ ଏବଂ ସୁଦାମ ଓ ଘିନୁଆ ସଚେତନ ସର୍ବହରା ସ୍ତରକୁ ଆସି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ ସମାଜବାଦୀ ଚେତନାର ଅଗ୍ରଦୂତ ଭଗବତୀବାବୁ ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପର ନାୟକର ଏଇ ପରିଣତି ସୃଷ୍ଟି କଲେ କାହିଁକି ? ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଭଗବତୀ ବାବୁଙ୍କ ମନୋଭାବ ସ୍ପଷ୍ଟ । ସେ କହିଛନ୍ତି । 'ଯେତେବେଳେ ଯାଏ ସମାଜରେ ଗୋଟାଏ ଅନ୍ୟାୟମୂଳକ ସାମାଜିକ ସଂସ୍ଥା ଯୋଗୁଁ ବିସ୍ଫୋରାତ୍ମକ ନାଟକର ଅଭିନୟ ଚାଲୁଥିବ ସେତେଦିନ ଆମେ ଚକ୍ରାଣ୍ଟ୍ୟୂନ୍ୟତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଅଭିଯାନ ଚଳାଇବୁ ।'' ଉପରୋକ୍ତ ଗଳ୍ପ ଦୁଇଟିରେ ଶୋଷଣ ଅଛି । ଅଛି ଶୋଷକର ପରିଚୟ, ସର୍ବହରାର ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଜଳିଉଠୁଛି ବିଦ୍ରୋହର ସ୍ଫୁଲିଙ୍ଗ । ମାତ୍ର ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ନାହିଁ । ସମାଧାନ ସାହିତ୍ୟପାଇଁ ବାଧ୍ୟତାମୂଳକ ନୁହେଁ । ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବ-ବାଦର ଏହି ମତ ସାହିତ୍ୟରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହେବା ନିର୍ଭର କରେ ଘଟଣା ପ୍ରବାହ ଓ ଚରିତ୍ରର ସଂଗତି ଉପରେ । ଏଣୁ ସମାଧାନର ଦିଗ୍‌ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ନଦେଇ ମଧ୍ୟ ଉଭୟ ଗଳ୍ପର ସମାପ୍ତି ଚକ୍ରାଣ୍ଟ୍ୟୂନ୍ୟତା' ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଆଘାତ ହାଣିଚି, ଏବଂ ଫଳତଃ ସାହିତ୍ୟକର ପ୍ରଗତିଶୀଳତାର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଅବ୍ୟାହତ ରହିଚି । ଭଗବତୀ ବାବୁ ଏଇ ଗଳ୍ପ ଦୁଇଟିରେ ନିଜର ଆଦର୍ଶ ଓ କଳା ଦୃଷ୍ଟି ଭିତରେ ଅପୂର୍ବ ସମନ୍ୱୟ ଆଣି ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତାକୁ ରୂପାୟିତ କରିବାରେ ସଫଳ ହୋଇଛନ୍ତି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । ବାସ୍ତବରେ ଭଗବତୀବାବୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦର ପ୍ରଥମ କଥାକାର, ଏକଥା ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ।

(ଘ) ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ :

ସଚ୍ଚିବାବୁ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗରେ ଲେଖନୀ ଚାଳନା କରି ଖ୍ୟାତି ଲାଭ କରିଅଛନ୍ତି । ସିଏ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ନୂତନ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଚିନ୍ତାଧାରା ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ଅଗ୍ରଣୀ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ପ୍ରଥମ ମହାଯୁଦ୍ଧରୁ ଦ୍ୱିତୀୟ ମହାଯୁଦ୍ଧକୁ ଉତ୍ତରଣର ଚରମ ସନ୍ଧିକ୍ଷଣରେ ସଚ୍ଚିବାବୁ ତାଙ୍କର ଲେଖନୀ ଚାଳନା ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପୀ ଏକ ବିକ୍ଷୁବ୍ଧ ମାନବିକ ଚେତନା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶମାନଙ୍କର କେତେକ ଲେଖକଙ୍କ ଲେଖନୀରେ ହତାଶା, ଆତ୍ମଗ୍ଳାନି ଓ ନୈରାଶ୍ୟବୋଧ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିବା ବେଳେ ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ଦର୍ଶନ, ଅକ୍ଟୋବର ବିପ୍ଲବୋତ୍ତର ସାମାଜିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ବିଭିନ୍ନ ଦେଶର ଲେଖକମାନଙ୍କ ଲେଖନୀରେ ରୂପ ପରିଗ୍ରହ କରିଥିଲା । ଯଦିଚ ଏଇ ନୂତନ ସାମାଜିକ ମୂଲ୍ୟ-ବୋଧର ସ୍ୱର ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହୋଇଥିଲା, ମାତ୍ର ତାହା ଏକ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଧାରା ଭାବରେ ନୁହେଁ, ଏକ ଆଦର୍ଶ ପ୍ରତି ଅଙ୍ଗୀକାର ଭାବରେ ନୁହେଁ ବରଂ ଏକ ଚତୁର କଥାକାରର ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଆଙ୍ଗିକର ଗୋଲକଧନ୍ଦା ମଧ୍ୟରେ, ଏକ ଯୌବନଦୀପ୍ତ ତାରୁଣ୍ୟର ସ୍ୱାଭାବିକ ବିଦ୍ରୋହ ମଧ୍ୟରେ, ସାମୟିକ ଭାବରେ ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତା ରୂପ ପରିଗ୍ରହ କରିଥିଲା ।

୧୯୩୩ ମସିହାରେ ସଚ୍ଚିବାବୁ, 'ବିସର୍ଜନ' ନାମକ ଏକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଲେଖିଥିଲେ । ତାପରେ ୧୯୩୬ରେ 'ଶିକ୍‌ସାବାଲି', 'ଗଳ୍ପନୁହେଁ', ୧୯୩୭ରେ 'ଆଙ୍ଗୁଠି' ଆଦି ଗଳ୍ପମାନ ଲେଖିଥିଲେ । କୁହାଯାଏ ୧୯୩୬ ମସିହା ବେଳକୁ ସିଏ ଥିଲେ ମାର୍କସୀୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱବାଦରେ ସୁସଜ୍ଜିତ ଜଣେ ସଚେତନ ସାହିତ୍ୟ କର୍ମୀ । ତାପରେ ସିଏ 'ଗୋଧୂଳିର ଆତ୍ମା', ଅମାବାସ୍ୟାର ଅର୍ଘ୍ୟ', 'ମଶାଣିର ଫୁଲ', 'ମଲ୍ଲିକଉଁ', 'ଅନ୍ଧାରୁଆ', 'ହାତ' ଆଦି ଗଳ୍ପ ଲେଖିଛନ୍ତି । ଏବଂ ତାଙ୍କର ଚଳଚଞ୍ଚଳ ଲେଖନୀ ଅଦ୍ୟାବଧି ଗଳ୍ପ ରଚନା କରି ଚାଲିଛି । ୧୯୭୨ରେ 'ନୀଃସଙ୍ଗ ପ୍ରତିମା', ୧୯୭୩ରେ 'ପଣ୍ଡିତଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ', ୧୯୭୪ରେ 'ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ସପ୍ତାଶ୍ୱ', ୧୯୭୮ରେ 'ମାଙ୍କଡ଼' ଆଦି ଗଳ୍ପ ଲେଖିଛନ୍ତି । ଏହାଛଡ଼ା ଚେକଭ, ଗର୍କି ଆଦି ବିଶ୍ୱବିଖ୍ୟାତ କଥାକାରମାନଙ୍କ ଗଳ୍ପର ଗୁଚ୍ଛାରେ ଅଦୃଶ୍ୟକ୍ଷତ, ସାତଟଙ୍କା ଛ'ଅଣା, ଚୁମ୍ବନ, ବିଭ୍ରାଟ, ଫକୀର ସାହେବ, ଟମି, ବାଦଶାହା ଆଦି ଗଳ୍ପ ଲେଖିଛନ୍ତି । ଏହି ସମାଜବାଦୀ କଥାକାରମାନଙ୍କ ଗଳ୍ପ ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କୁ କିଛି କିଛି ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଗଳ୍ପ ଲେଖିବାରେ ପ୍ରେରଣା ଦେଇଥିଲା ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

'ବିସର୍ଜନ' ଗଳ୍ପଟିରେ ଏକ ଦିଗରେ ଜଣେ ଦରିଦ୍ର ପିଲାର ଅନାହାର ମୃତ୍ୟୁ ଓ ତା'ର ଜନନୀର ଫ୍ରଏଡ଼ୀୟ ମାନସିକତାର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା, ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ

ଧର୍ମ ନାମରେ ଯାବତୀୟ ତାମସିକ ଭାବ ଓ ବିଳାସର ପ୍ରତୀକ ଦୁର୍ଗାଙ୍କର ମାଟି ପ୍ରତିମାର ବିସର୍ଜନ ଏବଂ ସଇତାନି, ପ୍ରତାରଣା, ବ୍ୟଭିଚାର ତଥା ଅସହାୟତାର ନିଶଙ୍କ ଅବସ୍ଥାରେ ଦୁର୍ଗା ପ୍ରତିମାଙ୍କ ବିସର୍ଜନ ଏବଂ ଦରିଦ୍ର ପିଲାଟିର ଶବ ସତ୍କାରର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ପ୍ରତିଫଳିତ । କେତେକ ସମାଲୋଚକ ଏହାକୁ ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତା ସମ୍ମତ ଗଳ୍ପ ବୋଲି କହିଥାନ୍ତି । ମାତ୍ର ମୋ ମତରେ ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତା ଅପେକ୍ଷା ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତା ଓ ଫ୍ରଏଡୀୟ ମନନଶୀଳତା ହିଁ ଗଳ୍ପଟିର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ ।

୧୯୩୫ ମସିହାରେ ଭଗବତୀ ଚରଣଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନବଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଏବଂ ୧୯୩୭ ମସିହାରେ 'ଆଧୁନିକ' ପ୍ରକାଶନ ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ ସମେତ ତତ୍କାଳୀନ ଅନେକ ଶିଳ୍ପୀ-ଲେଖକଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା । ଏପରିକି ସବୁଜ ଯୁଗର କେଇଜଣ କବି ମଧ୍ୟ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ସାହିତ୍ୟର ଏଇ ଘୋଷଯାତ୍ରାରେ ସାମିଲ ହୋଇଥିଲେ ।

ପରବର୍ତ୍ତୀ କେତେକ ଗଳ୍ପରେ ସଚ୍ଚିବାବୁ ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତାର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । 'ଶିକ୍ସାବାଲି' 'ରଜାପୁଅ' ଆଦି ଗଳ୍ପରେ ସମାଜର ନିମ୍ନଶ୍ରେଣୀର ଲୋକମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଉଚ୍ଚଶ୍ରେଣୀର ଲୋକମାନଙ୍କର ଶୋଷଣ ଓ ପୀଡନର ଚିତ୍ର, ଶ୍ରମିକ ତଥା ସାଧାରଣ ମଣିଷର ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ବିଫଳ କରାଇବା ପାଇଁ ଧନୀକ ଗୋଷ୍ଠିର କୌଶଳ (ଆଙ୍ଗୁଠି) ରାଜତନ୍ତ୍ର ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରଜାମାନଙ୍କ ବିଦ୍ରୋହ (ରାଜା, ରାଣୀ ଓ କୁକୁର) ଆଦି ତତ୍କାଳୀନ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତାକୁ ପ୍ରତିଫଳିତ କରିଛନ୍ତି ।

'ଅନ୍ଧାରୁଆ' ଗଳ୍ପରେ ବ୍ରାହ୍ମଣ୍ୟ ସଂସ୍କୃତି, ଧର୍ମ, ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ, ଶୋଷଣର ଅନ୍ୟତମ କାରଣ ବୋଲି ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି । ପୌରହିତ୍ୟ ପ୍ରଥାର ଭୟଙ୍କରତା, ଧର୍ମଶାସ୍ତ୍ରର ପ୍ରଭାବ, ଧନୀକ ଗୋଷ୍ଠୀର ଶୋଷଣ, ଭ୍ରାନ୍ତ ଜାତିପ୍ରଥା, ପହିଲି ପଧାନକୁ ପାଗଳ କରିଦେଇଛି । ଏଇ ଗଳ୍ପରେ କଥାକାର ଗ୍ରାମମାନଙ୍କରେ ସେତେବେଳେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିବା ଧର୍ମ-କୁସଂସ୍କାର-ସଂସ୍କୃତିର ଆମ୍ବଦାମ୍ବ ବଳୟକୁ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ଚିତ୍ରଣ କରିଅଛନ୍ତି । ଧର୍ମ ଅଫିମ ପରି । ଏହା ଧନୀକ ଗୋଷ୍ଠୀ ହାତରେ ଶୋଷଣ କରିବାର ଏକ ହତିଆର । ଏହି ମହାନ ବାଣୀ ଅନ୍ଧାରୁଆ ଗଳ୍ପରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି ।

'ରଜାପୁଅ' ଗଳ୍ପରେ ମଧ୍ୟ ଲେଖକ ସମାଜର ଧନିକ ଗୋଷ୍ଠୀର ଶୋଷଣ ଆଗରେ ଦରିଦ୍ର, ଅତ୍ୟାଚରିତ, ଜନସାଧାରଣ କିପରି ଅସହାୟ ଭାବରେ ମୁଣ୍ଡପାତି, ରାସ୍ତାଘାଟରେ ପଡ଼ି ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରିଛି ଏବଂ ଶୋଷିତର ନୈସର୍ଗୀୟ ପ୍ରେମ, ପ୍ରଣୟର ନୀରବ ଭାଷାହିନ ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଅଛନ୍ତି ।

ଆଙ୍ଗୁଠି' ଗଳ୍ପରେ ଶ୍ରମିକ ଓ ଦରିଦ୍ର ଜନଗଣଙ୍କ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ଭଣ୍ଡୁର କରିବାପାଇଁ ଧର୍ମାକ ଗୋଷ୍ଠି ଧର୍ମକୁ ହତିଆର କରି ଯେଉଁ ଖେଳ ଖେଳନ୍ତି ତାର ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି ।

ମାତ୍ର ସମସ୍ୟା ହେଉଛି ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦର ଏକ ଦିଗ ସମ୍ପର୍କରେ । ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ଶିଳ୍ପୀ-ସାହିତ୍ୟିକ ସଚେତନଭାବରେ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ସଂସ୍କୃତିକ ଆନ୍ଦୋଳନର ଏକ ଲଢ଼ୁଆ ସୁଶୃଙ୍ଖଳ ସୈନିକ ହୋଇ-ଥାଏ । ଏଇ ଶୃଙ୍ଖଳାବୋଧ ତା'ର ଆଦର୍ଶର ଅନୁପ୍ରେରଣାରୁ ଜାତ । ସିଏ ସମାଜରୁ କୁସଂସ୍କାର, ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ, ଭାଗ୍ୟ, ଭଗବାନ, ଦୈବବାଦ ଆଦି ମାନବତା ବିରୋଧି ଚିନ୍ତା ଧାରା ବିରୁଦ୍ଧରେ ସତତ ସଂଗ୍ରାମଶୀଳ ଏବଂ ସେ ତା'ର ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ପ୍ରୟାସକୁ ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତାର ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ମତ ଜାତୀୟ ଜାଗରଣର ମହାସ୍ରୋତରେ ମିଳାଇଦିଏ ।

ସଚ୍ଚିବାବୁ କିନ୍ତୁ ଜଣେ ସାଧାରଣ ବାସ୍ତବବାଦୀ କଥାକାର ରୂପେ ଅନେକ ସମୟରେ ବିକଳ ଚେତନାର ଭ୍ରାନ୍ତିର ଶିକାର ହୋଇ ମଣିବେଶ, ଇତିହାସଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଭାବରେ ମଣିଷର ମାନବିକ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ସୂକ୍ଷ୍ମାତି ସୂକ୍ଷ୍ମ ବିସ୍ତରଣା କରି-ଅଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର 'ମଶାଣିର ଫୁଲ', 'ମଲ୍ଲିକଉଁ', 'ରାଜାପୁଅ' 'ମାଟିର ତାଜ' 'ଗଳ୍ପ ନୁହେଁ', 'ବିସର୍ଜନ', 'ପଣ୍ଡିତଙ୍କ ମୁଖୁ', 'ଗୋଧୂଳିର ଆତ୍ମା' 'ଅମାବାସ୍ୟାର ଅର୍ଘ୍ୟ', 'ସହସ୍ର ଶର୍ବ୍ୟାର ନାୟିକା' ଆଦିଗଳ୍ପ ସବୁରେ ଫ୍ରଏଡ଼ୀୟ ଯୌନ ଚେତନାର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଆମେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ ।

ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦ ସହ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣର ଆନ୍ତଃସମ୍ପର୍କ ବିଷୟରେ ଜଣେ ସମାଲୋଚକ କହିଛନ୍ତି, "ଯେକୌଣସି ଗଳ୍ପରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଗତି ଓ ପ୍ରକୃତିକୁ ବିସ୍ତାର କଲାବେଳେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦିଗଟି ଯେ ବେଶ୍ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଏଥିରେ ସଂଦେହ ନାହିଁ । × × × ବ୍ୟକ୍ତିର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ସେଇ ବ୍ୟକ୍ତିର ସାମାଜିକ ପ୍ରକୃତି ସହ ଅଂଗାଙ୍ଗୀ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ । ତେଣୁ ଯେ କୌଣସି ବାସ୍ତବବାଦୀ ଶିଳ୍ପୀ ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଚିତ୍ରଣ ଭିତରେ ଚରିତ୍ରର ସାମାଜିକ ପ୍ରକୃତିକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଥାଏ । ଶ୍ରେଣୀ ଚରିତ୍ର ବୋଲି ଯାହାକୁ ବୁଝାଯାଏ, ତାହା ବ୍ୟକ୍ତିର ଶ୍ରେଣୀ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ସାମାଜିକ ପ୍ରକୃତି । ବ୍ୟକ୍ତିର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱକୁ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବା ପାଇଁ ଏହି ଶ୍ରେଣୀଗତ ସାମାଜିକ ପ୍ରକୃତିର ଅବଦାନ ସବୁଠାରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ଏକମାତ୍ର ନିୟାମକ ନୁହେଁ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବିଶେଷତ୍ୱ (Individual traits) ଦ୍ୱାରା ବ୍ୟକ୍ତିର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଅନେକ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୁଏ । ସାହିତ୍ୟ ଭିତରେ ବ୍ୟକ୍ତି-ମଣିଷ ଯେତେବେଳେ ରୂପାୟିତ ହୁଏ ସେ ସେତେବେଳେ

ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଓ ସାମାଜିକ ଉଭୟର ଏକ ସମ୍ମିଶ୍ରିତ ରୂପ ନେଇ ଉଭାହୁଏ । ତା'ର ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ସମ୍ଭାବନା ସବୁକିଛୁ ନେଇ ମଣିଷ ଚରିତ ନହେଲେ ସେ ଚରିତ୍ର ଜୀବନ୍ତ ହୁଏ ନାହିଁ । × × × (ଡ଼ଃ ଆଶୁତୋଷ ପରିଡ଼ା—ଭଗବତୀଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ ବାସ୍ତବତାର ସ୍ୱରୂପ ।)

ଯୌନ ଚେତନା ଯେ, ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦର ବିରୋଧି ତା ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ସାର୍ଥକ ସମାଜବାଦୀ ଉତ୍ତରଣ କାଳରେ ଯଦି ଏହାର ଆବଶ୍ୟକ ପଡ଼େ ତେବେ ତାହା ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ମତ । ମାତ୍ର ଜଗୁଡ଼ିଆଡ଼ି, ଲୋଚନା ଓ ସୁନ୍ଦରୀ, ନକୁଳା ଓ ମାଣିକ, ମଦନା ଓ ଅମିନା, ରାଧି ଓ କୁଞ୍ଜିଆ, ଅଇଁଠା ମା ପଣ୍ଡିତ ବିଶ୍ୱମ୍ଭର ନନ୍ଦ ଓ ଜାନକୀ, ସୁନନ୍ଦା, ମୀନାକ୍ଷୀ ଆଦି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତା ସମ୍ମତ ଉତ୍ତରଣ ଘଟିନାହିଁ । ସେସବୁ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ସମ୍ଭାବନା ଦାଗ ମଧ୍ୟ ନାହିଁ । ବରଂ ଚତୁର ଲେଖକର ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଆଙ୍ଗିକର ଘେର ମଧ୍ୟରେ ସେମାନେ ଉବୁଟୁବୁ ହେଉଛନ୍ତି ।

ଏତାଦୃଶ ଦୋଦୁଲ୍ୟମାନତା ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସମ୍ଭବ । କାରଣ ବାସ୍ତବତାର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ନିରୂପଣ କରିବାକୁ ଯାଇ ସିଏ ନିଜେ ମଧ୍ୟ ଦୋଦୁଲ୍ୟ ମାନତାର ଶିକାର ହୋଇ ଅଛନ୍ତି । ତେଣୁ ଏକ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ଗୋଧୂଳିର ନୀରବ ମୁହୂର୍ତ୍ତିରେ 'ମନଭିତରର ଶୋଇଲା ସାପ ସବୁ ବିସ୍ମୃତ ଅତଳ ଗହ୍ୱର ଭିତରୁ ବାହାରି ଆସି ଫଣାଟେକି' ଗଳ୍ପକାରଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଦଂଶନ କରିଛି ।

ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କୁହାହୋଇ ଆସିଥିବା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦର ଅନ୍ୟତମ ସାରଥୀ ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ ପାଇଁ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ତାଙ୍କ ନିଜ ଭାଷାରେ ; ସମାଜର ଯେପରି ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ସେପରି । କୌଣସି ଆଦର୍ଶ କୌଣସି ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସନାତନ ନୁହେଁ । × × × ତେଣୁ ଇତିହାସର ଏକ ବିଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଯେଉଁ ଆଦର୍ଶ ବା ମୂଲ୍ୟ ବୋଧ ସତ୍ୟ ବୋଲି ଗୃହୀତ ହୋଇଥାଏ; ପରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ତାର ପରିମାଣାତ୍ମକ ଓ ଗୁଣାତ୍ମକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଥାଏ । × × × । ମଣିଷର ବସ୍ତୁଜଗତ ସହି ତା'ର ଭାବ ଜଗତର ଯେଉଁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସମନ୍ୱୟର ସଂପର୍କ ବର୍ତ୍ତିମାନ, ତାହାହିଁ ତା'ର ମୂଲ୍ୟ-ବୋଧ ଗୁଡ଼ିକୁ ଜନ୍ମଦେଇଥାଏ । ତେଣୁ ଆଜି ଯାହା ଅଖଣ୍ଡ ସତ୍ୟରୂପେ ସ୍ୱୀକୃତ, ଭବିଷ୍ୟତରେ ତାହା ଅର୍ଦ୍ଧସତ୍ୟ ବା ଅସତ୍ୟରେ ପର୍ଯ୍ୟବେସିତ ହୋଇଥାଏ ।"

ଫଳରେ ୧୯୩୬ ମସିହାର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ୧୯୪୩ ମସିହା ବେଳକୁ ବଦଳି ଯାଇଛି । ଲେଖକର ଏହି ଦୋଦୁଲ୍ୟମାନତା ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତା ଭିତ୍ତିକ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ସାହିତ୍ୟ ସାଂସ୍କୃତିକ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଅନ୍ତରାୟ । ଲେଖକର ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ସାଧନାହିଁ ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ଆଗେଇ ନିଏ ଏବଂ ସିଏ ଭବିଷ୍ୟତରେ ବଂଶଧରଙ୍କ

ନିକଟରେ 'ହତାଶ' ରୂପେ ଗୃହୀତ ହୁଏ । ମାତ୍ର ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କର ଦୋଦୁଲ୍ୟମାନତା ଆମକୁ ହତାଶ କରେ ।

ବିଂଶ ଶତକର ତୃତୀୟ ଦଶକରୁ ଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ଅସହଯୋଗ ଆନ୍ଦୋଳନ କାଳରୁ ଦ୍ୱିତୀୟ ମହାଯୁଦ୍ଧର ଶେଷଯାଏଁ ଆମ ଦେଶ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦ-ସାମନ୍ତବାଦର କପଟ ଘୂର୍ଣ୍ଣିର ଆବର୍ତ୍ତ ମଧ୍ୟରେ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିଚ । ଜଣେ ସାର୍ଥକ ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦର ସାଧକ ଏସବୁ ଘୂର୍ଣ୍ଣିର, ଆବର୍ତ୍ତର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ମୋଡ଼କୁ ସତର୍କତାର ସହିତ ତା'ର ଲେଖନୀ ମୁନରେ ତୋଳିଧରେ ଏବଂ ଏଇ ଆଲେଖ୍ୟସବୁ ସମ୍ରାଜ୍ୟବାଦ ସାମନ୍ତବାଦ ବିରୋଧି ଜନଯୁଦ୍ଧର ଲଢ଼ୁଆ ସୈନିକମାନଙ୍କୁ ଅଫୁରନ୍ତ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଥାଏ । ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ଆବର୍ତ୍ତ ମଧ୍ୟରେ ସାହିତ୍ୟ ଯଷ୍ଟ୍ରର ଏଇ ଲଢ଼ୁଆ ସାରଥୀର ମାନସିକତା ଲୌହଦୃଢ଼ ହୋଇଉଠେ; କ୍ରମଶଃ ତା'ର ଦୋଦୂଲ୍ୟମାନତାର ସ୍ପନ୍ଦନ କ୍ଷୀଣରୁ କ୍ଷୀଣତର ହୋଇ ନିଶ୍ଚିହ୍ନ ହୋଇଯାଏ ।

ମାତ୍ର ସଚ୍ଚିବାବୁ ତାଙ୍କର ଲେଖକ ଜୀବନ କାଳ ମଧ୍ୟରେ ଗଭୀର ପେଣ୍ଡୁଲମପରି ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତାରୁ ଚ୍ୟୁତ ମନନଶୀଳତା ଭିତରେ ଝୁଲି ଯାଇଛନ୍ତି । ଏମିତି ଜଣେ ଦୋଦୁଲ୍ୟମାନ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ଆମେ ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତାର ସାଧକ ବୋଲି କହିବା କିପରି ? ହଁ, ଏପରି ମଧ୍ୟ ଘଟିଥାଏ; ଜଣେ କଥାକାର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଐତିହାସିକ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ତା'ର ନୀତି ଆଦର୍ଶ, ଅଭିମୁଖ୍ୟ, ମୂଲ୍ୟବୋଧରେ ଅଟଳ ରହେ ମାତ୍ର ପରେ ତା'ର ପୂର୍ବର ଅବସ୍ଥିତିକୁ ବିରୋଧକରେ । ସେ କ୍ଷେତ୍ରରେ କଥାକାରର ସେଇ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟର କୃତିତ୍ୱକୁ ବିସ୍ମରକୁ ନିଆଯାଏ । ମାତ୍ର ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକଥା ମଧ୍ୟ ଘଟିନାହିଁ । ସିଏ ପ୍ରଥମରୁ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦୋଦୁଲ୍ୟମାନତାର ଶିକାର ହୋଇଛନ୍ତି । ଏକ୍ଷେତ୍ରରେ ମାଓ ସେତୁଂଙ୍କ ବିଶ୍ଳେଷଣ ପ୍ରଣିଧାନ ଯୋଗ୍ୟ । ସିଏ ୟେନାନ ଶିଳ୍ପ-ସାହିତ୍ୟ ସମାବେଶରେ ୧୯୪୨ ମସିହାରେ ଭାଷଣ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଲୁ ଶୁନଙ୍କ ଏକ କବିତାର ପଂକ୍ତି

"Fierce browed, I coolly defy a thousand pointing fingers,

Head bowed, like a willing ox I serve the children"

ଉଦ୍ଧାର କରି କହିଥିଲେ ଯେ, × × × All revolutionary literary and art workers should learn from LuHsun and be over for the proletariate and the masses, bending their backs to the task their dying day"

ପୁନଶ୍ଚ, ଫଙ୍କୀର ମୋହନ, ଗୋଦାବରୀଶ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ପରି ସିଏ ମଧ୍ୟ କଥାଶିଳ୍ପରେ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦ ବନାମ ଭାରତୀୟ ଜାତିସମୂହର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ଆଡ଼େଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ଜଣେ ସଚେତନ ସାହିତ୍ୟ କର୍ମୀ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏ ଆଚରଣ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ।

ସାଂପ୍ରତିକ ଗଳ୍ପ ଚେତନା :

ଏ ସଂକ୍ରାନ୍ତରେ ଡଃ ବୈଷ୍ଣବ ଚରଣ ସାମଲଙ୍କ ଅନୁସନ୍ଧାନରୁ ଆମେ ଏକ ମୋଟାମୋଟି ଧାରଣା ପାଇପାରିବା । ସେ ତାଙ୍କର କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ ଓ ସ୍ରଷ୍ଟାମାନସ ବହିର ମୁଖବନ୍ଧରେ ଲେଖିଛନ୍ତି— ସ୍ୱାଧୀନତା ପରେ ରାଜନୀତିରେ ଦେଖାଯାଇ-ଥିବା ପ୍ରବଞ୍ଚନା, ଅଭିଜାତ ଗୋଷ୍ଠୀର ପ୍ରତାରଣା, ପୁରାତନ ସାମନ୍ତବାଦର ବିଲୟ ଓ ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ତଥା ଜଡ଼ବାଦୀ ସଭ୍ୟତା ସମ୍ଭୂତ ନବ ସାମନ୍ତବାଦର କ୍ରମ ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଶାସକ ଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କର ଜନସଂପର୍କ ହୀନତା ଓ ଛିନ୍ନମୂଳ ଜୀବନ ଧାରଣ, ସର୍ବବ୍ୟାପୀ ଦୁର୍ନୀତି ରାକ୍ଷସର ବାହୁ ବିସ୍ତାର, ମନୁଷ୍ୟର ଅସହାୟତା, ସହରୀ ଜୀବନର ଶୂନ୍ୟତାବୋଧ ଓ ଅବକ୍ଷୟ, ଯୌନ ପରିପୀଡ଼ିତ ଜୀବନର ବ୍ୟର୍ଥତା, ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଜୀବନର ସଙ୍କଟ ଓ ସଂଘର୍ଷବୋଧ, ମାର୍କସୀୟ ଶ୍ରେଣୀ ଚେତନା—ଫ୍ରଏଡ଼ୀୟ ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଓ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଜୀବନ ଜିଜ୍ଞାସା ଆଦି ନାନା କଥା ଓଡ଼ିଆ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରି ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପକୁ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଭାବର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ କରାଇଅଛି । ମୁଖ୍ୟତଃ ଆଧୁନିକ ବ୍ୟକ୍ତିମୁଖୀ ମଣିଷର ଆତ୍ମ ଅନ୍ୱେଷା—ଆତ୍ମଜିଜ୍ଞାସା ଓ ବିଶ୍ୱେର ତା'ର ସ୍ଥିତି ସନ୍ଧାନ ହିଁ ସମ୍ପ୍ରତି କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଅଛି ।'

ପୁଣି ସେଇ ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦର ସମସ୍ୟା । ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବ-ବାଦର ସାଧକ ଏକ ସୌଖିନ ଅଭିନେତା ନୁହେଁ । ବରଂ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ସାହିତ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିର କ୍ରମବର୍ଦ୍ଧମାନ ଆନ୍ଦୋଳନର ଜଣେ ଲଢ଼ୁଆ ସିପାହୀ । ମାଓ-ସେ-ତୁଙ୍ଗ କଥାରେ 'ତା'ର ଜୀବନର ଶେଷମୁହୂର୍ତ୍ତି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସିଏ ଜନଗଣଙ୍କ ସେବାକରି ଚାଲିବ ।' ଆମର ଓଡ଼ିଆ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପର ଇତିହାସରେ ଏଇ ପରମ୍ପରା ଅନୁପସ୍ଥିତ । କେତେକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଐତିହାସିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଭିନ୍ନ ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦର ଯଥାର୍ଥ ବିଶ୍ଳେଷଣ କେହି କରିନାହିଁ । ୧୯୩୬ରୁ ୧୯୦୩ ଏକ ପର୍ଯ୍ୟାୟ, ସେହିପରି ୧୯୪୭ରୁ ୧୯୫୧ ଏବଂ ୧୯୬୪ ରୁ ବର୍ତ୍ତମାନର ସମୟ । ମାତ୍ର ଏଇସବୁ ପର୍ଯ୍ୟାୟ-ମାନଙ୍କରେ ଯେହେତୁ ସାରାଭାରତ ବର୍ଷ ବ୍ୟାପି କେବଳ ସାହିତ୍ୟ-ସଂସ୍କୃତିର ଆନ୍ଦୋଳନ ନୁହେଁ ବରଂ ଏସବୁର ମୂଳାଧାର ସାମାଜିକ-ରାଜନୈତିକ ଅର୍ଥନୈତିକ ଆନ୍ଦୋଳନ ଚରମ ଶୀର୍ଷରେ ପହଞ୍ଚିଥିଲା ସେଇସବୁ ଆନ୍ଦୋଳର ସିପାହୀ ବନ୍ଧୁ,

ସମର୍ଥକଙ୍କ କଲମରୁ ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦୀ ନୂତନ ତତ୍ତ୍ୱର ନିର୍ଝର ଝରି ଆସିଥିଲା । ମାତ୍ର ଚିତ୍ତରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ ଭାଷାରେ '× × × ଯେଉଁମାନେ ସାହିତ୍ୟ କରୁଥିଲେ, କ୍ଷେତ୍ରାନ୍ତରରେ ସେହିମାନେ ହିଁ ରାଜନୀତି ଭିତରେ ରହିଥିଲେ । ସମ୍ଭବତଃ ସେହି କାରଣରୁ କେଉଁଠି ଯେ ରାଜନୀତି ଆସି ସାହିତ୍ୟକୁ ଗ୍ରାସ କରି ପକାଇଲା, ସେ କଥାଟିକୁ ମୋଟେ ଜଣିହେଲା ନାହିଁ । କ୍ରମେ ସାହିତ୍ୟିକ ସ୍ପୃହା କମ୍ ହୋଇଗଲା । ସେଥିଲାଗି ସମସ୍ତ ଅଣ୍ଟିଲା ନାହିଁ । ରାଜନୀତିକ କର୍ତ୍ତବ୍ୟାନୁରୋଧରେ ସାହିତ୍ୟର ମୁକ୍ତ ଦ୍ୱାରଟିକୁ ହୁଏତ ମୋଟେ ମୁକ୍ତ ରଖି ହେଲାନାହିଁ । × × ×'

ସାହିତ୍ୟ ଭିତରେ ସମତା ଲୋଡ଼ିବା, ସାମାଜିକନ୍ୟାୟ ଲୋଡ଼ିବା ଏବଂ ଦାରିଦ୍ର୍ୟର ଅପନୋଦନ ଲୋଡ଼ିବା, ଏହି ଦୃଷ୍ଟି ମଣିଷର ଆଦିମ କାଳରୁ ରହି ଆସିଛି । ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ଷଷ୍ଠ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଲେଖା ହୋଇଥିବା ପ୍ଳେଟୋଙ୍କର 'ରିପବ୍ଲିକ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଅଛି 'ଯେ କୌଣସି ସାଧାରଣ ସହର, ତାହା ଯେତେ ସାନ ହୋଇ ଥାଉ ପଛକେ, ବସ୍ତୁତ ତାହା ଦୁଇଟି ଅଲଗା ଅଲଗା ସହରରେ ସର୍ବଦା ବିଭକ୍ତ ହୋଇ ରହିଥାଏ । ଗୋଟିଏ ହେଉଛି ଦରିଦ୍ର ମାନଙ୍କର ସହର, ଆଉଟି ଧନାଢ଼୍ୟମାନଙ୍କର; ଦୁଇ ସହର ପରସ୍ପର ସହିତ ସତତ ଯୁଦ୍ଧରତ ହୋଇ ରହିଥାନ୍ତି ।

ମାତ୍ର ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦ ଏକ ସାଂସ୍କୃତିକ ଆନ୍ଦୋଳର ଧାରା ଓ ପ୍ରକ୍ରିୟା । ଏଥିପାଇଁ ଦରକାର ସଚେତନ, ସଂଗ୍ରାମୀ ସିପାହୀ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଅସୁବିଧା ଏଇଠି । ଏଠି କୌଣସି ଗଳ୍ପକାର ଅବ୍ୟାହତ ଭାବରେ ଏଇ ଧାରାଟିକୁ ବହନ କରି ଚାଲି ପାରିନାହାନ୍ତି । ଅପର ପକ୍ଷରେ ବାସ୍ତବବାଦର ଏଇ ଧାରାଟିଯେ, କ'ଣ ସେ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବିଧିବଦ୍ଧ ଅନୁସନ୍ଧାନ ମଧ୍ୟ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ନଥିଲା । ଫଳରେ ଅଧିକାଂଶ ଗାଳ୍ପିକଙ୍କର କିଛି କିଛି ସୃଷ୍ଟିରେ, କେଉଁଠି ବା ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ, କେଉଁଠି ବା ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟତର ଭାବରେ ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦ ରୂପ ପରିଗ୍ରହ କରିଛି ।

ଭଗବତୀ ବାବୁଙ୍କ ସଂପାଦିତ 'ଆଧୁନିକ' ପତ୍ରିକା ଗୋଟିଏବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ବନ୍ଦ ହୋଇଗଲା । ତାଙ୍କର ସହକର୍ମୀମାନେ ଯେଉଁମାନେ ନବଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦ ଗଠନବେଳେ ସହଯୋଗ କରିଥିଲେ ରଘୁନାଥ ଦାସ, ଗୁରୁଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ, ମନମୋହନ ମିଶ୍ର ଏପରିକି ସଚ୍ଚିବାବୁ, କାଳିନ୍ଦୀ ବାବୁ ଆଦି ସାହିତ୍ୟିକ ମାନେ ମୁଖ୍ୟତଃ କବିତା ଲେଖୁଥିଲେ । ପୁନଶ୍ଚ ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ଜନିତ ରାଜନୀତିକ ଅସ୍ଥିରତା, ସଚ୍ଚିବାବୁ ଆଦି ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କର ଦୋଦୁଲ୍ୟମାନତା, ମନମୋହନ ବାବୁ, ଗୁରୁଚରଣ ବାବୁ ଆଦି ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ରାଜନୀତିକ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପରେ ଲିପ୍ତ ରହିବାରୁ ସାହିତ୍ୟିକ ସୁଲଭ ସ୍ପୃହା କମିଗଲା । ରଘୁବାବୁ ଆଦି ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ବିଭିନ୍ନ କାରଣରୁ ନୀରବ ହୋଇଗଲେ । ଫଳରେ ଓଡ଼ିଆ

ସାହିତ୍ୟର ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଧାରାର ପ୍ରବାହ କ୍ଷୀଣରୁ କ୍ଷୀଣତର ହୋଇ କିଛିକାଳ ଯାଏ ଶୁଷ୍କ ହୋଇଗଲା । ଫଳରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କେତୁ ଲେଖକ ସୌଖିନ ଭାବରେ (ଯେହେତୁ ଗଳ୍ପ ଲେଖିବା ଶୈଳୀ ଆଦିରେ ସେମାନେ ପ୍ରବୀଣ କିମ୍ବା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଗଢ଼ରେ ନୂତନ ଆଙ୍ଗିକର ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ଚଳାଇଛନ୍ତି) ସେଇମାନେ ହିଁ ମଝିରେ ମଝିରେ ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦର ଅନୁଗମନ ନୁହେଁ ବରଂ ମଧ୍ୟ ଗୃହିଣୀର ଦୁଃସ୍ୱପ୍ନ ପରି ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତା ଏପରିକି ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତାକୁ ନେଇ ଗଳ୍ପ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । କିମ୍ବା ଅନେକ ଆଜିକାଲିର ସମାଜରେ ସମାଜବ ଦ, ପ୍ରଗତିଶୀଳତା ଯେପରି ଏକ ଫେସନରେ ପରିଣତ ହୋଇଗଲାଣି ତାର ଫଳସ୍ୱ ୃତି ସ୍ୱରୂପ ନିଜକୁ ମଝିରେ ମଝିରେ ପ୍ରଗତିଶୀଳ, ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବ-ବାଦର ଅନୁଗାମୀ ବୋଲି ଜାହିର କରିବାକୁ ଏଇ ଧାରାକୁ ନେଇ ଗଳ୍ପ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଏଇ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଆମେ ସାଂପ୍ରତିକ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ, ଗଳ୍ପକାର ଓ ସମସ୍ୟା ମାନଙ୍କୁ ଆଲୋଚନା କରିବା ।

(କ) ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି :

ନିଜ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ ଚେତନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ — କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ କାହାଣୀ ନୁହେଁ ବା ଉପନ୍ୟାସର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ରୂପ ନୁହେଁ । ସଙ୍ଗୀତର ପରିଭାଷାରେ ଏହା ହୁଏତ ନାଦ, ହୁଏତ କମ୍ପନ ବା ହୁଏତ ମୂର୍ଚ୍ଛନା—କିନ୍ତୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସଙ୍ଗୀତ ନୁହେଁ । କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ ଗୋଟିଏ ଜୀବନ ସୁବିସ୍ତୃତ କାଳ ନୁହେ — ଏହାକେବଳ ଗୋଟାଏ ମୁହୂର୍ତ୍ତ । କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ ଗୋଟିଏ ଜୀବନ ଚରିତନୁହେଁ— ଏହା ଜୀବନର ଭଗ୍ନାଂଶ । ଏହା ଅନନ୍ତ ବିଶ୍ୱର ଏକ ଆଣୁବୀକ୍ଷଣିକ ଚିତ୍ର, ଅସୀମର ଏକ ସସୀମ ସଂକେତ ।

ତାଙ୍କର 'ମହାନଗରୀରେ ରାତ୍ରି', 'ମଣିଷ ଓ ଅର୍ଥନୀତି', 'ଦୁଇବନ୍ଧୁ', 'ସତର ନମ୍ବର ଓ୍ୱାର୍ଡ', 'ଭାରତ ଆବିଷ୍କାର', 'କାଳମାଟି', 'ରୁଟି ଓ ଚନ୍ଦ୍ର', 'ଭଗାବଣ୍ଟ'; 'ଘଇତା ମାରି ପାଇଁ' ଆଦି ଗଳ୍ପରେ ବାସ୍ତବବାଦର ସ୍ୱର ଶୁଭେ । ସେ ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ସମାଜର ନଗ୍ନ ସ୍ୱରୂପକୁ ନେଇ ସମାଲୋଚନା କରି ଲେଖିଛନ୍ତି "ଜାଣିବାକୁ ଚାହଁ ତମେ ଗନେରିଆ—ସିଫିଲିସ୍ ବୀଜାଣୁର ଜନ୍ମକଥା ? ସେଇଦିନ ଜନ୍ମହେଲେ ସେମାନେ, ସେଇ ଅଶୁଭ ପ୍ରଭାତରେ, ଯେଉଁଦିନ ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ଅଧିକାର ମତ୍ତ ଆହରଣ-ପ୍ରବଣ ମନୁଷ୍ୟ ସମାଜରେ ଜନ୍ମନେଲା ସତୀତ୍ୱର ଆଦର୍ଶ ।" (ଭାରତ ଆବିଷ୍କାର) । ବଣିଆ ସଂସ୍କୃତିର ନଗ୍ନରୂପ ଦେଖାଇବାକୁ ଯାଇ କହିଛନ୍ତି, 'ରାଷ୍ଟ୍ର ଓ ବ୍ୟକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଦଲାଲି କରି ଯଦି ନେତାର ସମ୍ମାନ ମିଳେ, ନ୍ୟାୟ ବିଗ୍ରହ ଓ ବ୍ୟକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଦଲାଲି କରି ଯଦି ଓକିଲର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ମିଳେ, ଭଗବାନ ଓ ବ୍ୟକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ

ଦଲିଲ କରି ଯଦି ମହାପୁରୁଷ ବା ମହାତ୍ମାର ପଦବୀ ମିଳେ, ତାହେଲେ କେଉଁ ହତଭାଗିନୀର ମାଂସ ଓ କେଉଁ କାମୁକ ପାଷାଣ୍ଡର କ୍ଷୁଧା ଭିତରେ ଦଲିଲ କଲେ ନିନ୍ଦନୀୟ ହେବ କାହିଁକି ? ବିଚିତ୍ର ଏ ଦଲିଲ ସଭ୍ୟତା ଓ ବଣିଆ ସଂସ୍କୃତି ।” (ମହାନଗରୀରେ ଗ୍ରୁନୀ) ସୁରେନ୍ଦ୍ର ବାବୁ ବେଳେବେଳେ କଥାବସ୍ତୁର ସାବଲୀଳତା ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ଯାଇ କାବ୍ୟିକ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । 'କବି', ,ମହାନିର୍ବାଣ' ଆଦି ଗଳ୍ପରେ ଏହାର ସ୍ୱାକ୍ଷର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ, ପ୍ରିୟଙ୍ଗୁ ବୀଥିକାର ପ୍ରତି ଶୀର୍ଷରେ ଏ ଯେଉଁ ରାଣୀ ଆଜି ବିଦାୟ ନେଉଛ' ସେ ରାଣୀ ଆଉ ଫେରିବ ନାହିଁ ମଧୁମତ୍ତ ! (କବି) ଆଜିର ଗଳ୍ପକାର ଆଉ କାହାଣୀକୁ ମୁଖ୍ୟ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହେଁ । ସିଏ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବାବେଗ ବା କେତେକ ସମୟରେ ବହୁଭାବାବେଗକୁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମୁଡ୍ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଛି । ଫଳରେ କାବ୍ୟିକ ଚିତ୍ର କଳ୍ପ ଓ ଶୈଳୀର ପ୍ରୟୋଗ କରିବାକୁ ବାଧ ହେଉଛି । ' ନବ ବସନ୍ତ ସେଦିନ, ରକ୍ତ ପୁଷ୍ପ ଓ ପଲ୍ଲବରେ, ଶାଳ ବୀଥିକାର ଶାଖାରେ ଶାଖାରେ ମଦନୋତ୍ସବର ଏକ ବିଚିତ୍ରିତ, ବର୍ଣ୍ଣାଢ୍ୟ ସମାରୋହ ରଚନା କରିଯାଇ ଥିଲା । ଶାଳ ବୀଥିକାର ପେଲବ ମର୍ମଭୂମିରୁ ଗୋଟିଏ କୋକିଳର ଅଶାନ୍ତ କୂଜନ, ସେହି ନିଭୃତ ବନଭୂମିକୁ ଯେପରି ଉପେକ୍ଷା ଓ ନିଗ୍ରହର ପାଣ୍ଡୁର ଶଯ୍ୟା ଛାଡ଼ି ଉଠିବା ପାଇଁ ଡାକି ଡାକି ନୀରବ ହୋଇଯାଇଥିଲା ।” (ମହାନିର୍ବାଣ)

ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କ କେତେକ ଗଳ୍ପରେ ସମାଜବାଦ ଓ ଅଧ୍ୟାତ୍ମବାଦର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ବୌଦ୍ଧୀୟ ଆଧ୍ୟାତ୍ମବାଦ ମଧ୍ୟରେ ବେଳେ ବେଳେ ସିଏ ଅବାସ୍ତବ ଶାନ୍ତି କାମନା କରିଛନ୍ତି । ମନୁଷ୍ୟ ଆଲୋକରେ ମନୁଷ୍ୟତାର ମୁଖା ପିନ୍ଧି ଛଳନା କରେ । ପ୍ରତାରଣା କରେ । ତା' ଭିତରେ ଲୁଚି ରହିଥାଏ ଆତ୍ମଦାମ୍ଭି ପାଶବିକ ତଥା ପୈଶାଚିକ ପ୍ରବୃତ୍ତି । ଯେତେବେଳେ ଚେତନାଶୀଳ ମଣିଷ ଏହି କଥାକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରେ, ତାର ଚେତନାର କଳ୍ପବଟ ଯେତେବେଳେ ମଣିଷର ସକଳ ବିଭତ୍ସତା ଓ ଛଳନାକୁ ଅନୁଭବ କରେ ସେତେବେଳେ ସେ ମଣିଷ ନିଜକୁ ଏହି ଅସହାୟତାରୁ ରକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ ଭଗବାନଙ୍କୁ ଡାକେ । ଏହା ସାମଗ୍ରିକ ଭାବେ ସଙ୍ଗଠନବଦ୍ଧ ମଣିଷର ମୁକ୍ତି ପାଇଁ ସଂଗ୍ରାମ ନୁହେଁ; ପରାଜିତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର, ଅସହାୟ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ଆତୁର କ୍ରନ୍ଦନର ଆଲେଖ୍ୟ ।

ଆମର ପାରମ୍ପରିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ବଦଳିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଛି । କ୍ରମଶଃ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରା ପ୍ରବେଶ କରି ଏଯାବତ୍ ସମାଜରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଭାବଧାରାକୁ ଭାଙ୍ଗି ଚୁରମାର କରିଦେଇଛି । ମନୀଷୀ କାର୍ଲମାର୍କସ ତାଙ୍କର 'କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ମାନିଫେଷ୍ଟୋ' ବହିରେ ଲେଖିଅଛନ୍ତି "It (capitalism) has

pitilessly torn asunder the motely feudal ties that bound man to his 'natural superiors' and has left remaining no other nexus between man and man than naked self interest, than callous cash payment. × × × The bourgeoisie has torn away from the family its sentimental veil and has reduced the family relation into a mere money relation". ଏହାର ପ୍ରତିଚ୍ଛବି ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ :"ବଂଶରକ୍ଷା ସେଦିନ ବିବାହର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା । ସେଦିନ ଗର୍ଭଧାରଣୀର ସତୀତ୍ୱ ସମାଜରେ ଏକ ସମ୍ମାନିତ ଆଦର୍ଶ ଓ ଆବଶ୍ୟକତା ଥିଲା । ବଂଶଧାରାର ନିର୍ମଳତା ରକ୍ଷା ପାଇଁ ପୁରୁଷ ଓ ସ୍ତ୍ରୀ ମଧ୍ୟରେ ଦୈହିକ ବିଶୁଦ୍ଧତା ସମାଜଜୀବନର ଭିତ୍ତିଥିଲା । ମାତ୍ର ଆଜି ଜନ୍ମ ନିରୋଧ ଯୁଗରେ ବଂଶରକ୍ଷା ଅପେକ୍ଷା ଆତ୍ମରକ୍ଷା ବୃହତ୍ତର ପ୍ରଶ୍ନ । ତେଣୁ ବିବାହ ଏକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହୀନ ଦାୟିତ୍ୱ ।" ମାଲ ଜ୍ୟୋସ୍ନା ।' ସେ 'ମେଣ୍ଢାଖାଇ', 'ତୃଷ୍ଣା ଓ ବିତୃଷ୍ଣା', 'ରୁଟି ଓ ଚନ୍ଦ୍ର' ଆଦି ଗଳ୍ପରେ ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ସଭ୍ୟତାର ଏଇ ଚରମ ଅବକ୍ଷୟକୁ ତୋଳି ଧରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ବୌଦ୍ଧ ଜାତକର ଭିକ୍ଷୁ ସାରିପୁତ୍ତର ମାଆ ରୂପଶ୍ରୀ ଠାରୁ 'ରୁଟି ଓ ଚନ୍ଦ୍ର'ର କମ୍ରେଡ଼ ଲଲିତା ଏବଂ 'ମହାନଗରୀର ରାତ୍ରି'ର ବେଶ୍ୟାମାନେ ତାଙ୍କଠାରୁ ପାଇଛନ୍ତି ସମାନ ସାମାଜିକ ମର୍ଯ୍ୟାଦା । ଏଇମାନଙ୍କ ଭିତରେ ସିଏ ଖୋଜିଛନ୍ତି ସେଇ ଚିରନ୍ତନୀ ନାରୀ ସତ୍ତାକୁ । ସେ ଆଦର୍ଶର କଷଟିରେ ପରୀକ୍ଷା ନକରି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନ ବାସ୍ତବତାର କଷଟିରେ ପରୀକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି ନାରୀ ସତ୍ତାକୁ ।

ଯୌନ ଚେତନା ମଣିଷର ଏକ ସହଜାତ ଜାନ୍ତବ ଚେତନା । ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ରାଣୀଙ୍କର ଏଇ ଭାବାବେଗ ଅଛି । ସେଇ ଆଦାମ ଓ ଇଭ, ପ୍ରକୃତି ଓ ପୁରୁଷର ମହାମିଳନ କାଳରୁ ଏହା କଳା-ସାହିତ୍ୟ ସହ ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ । ଶଙ୍କରାଚାର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟ ପରଦେହ ପ୍ରବେଶ ମାଧ୍ୟମରେ ଯୌନଶିକ୍ଷା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ମଣିଷର ଜୀବନରେ ଯୌନାଗ୍ରହ ଏକ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅଙ୍ଗ । ଆଦର୍ଶବୋଧ ଓ ନୈତିକତାର ଦ୍ୱାହି ଦେଇ ଏହାକୁ ଉପେକ୍ଷା କରାଯାଇପାରେନା । ଅଯଥା ନୈତିକ ତାଡ଼ନା ଓ ଆଦର୍ଶବୋଧର ପ୍ରଭାବ ଦ୍ୱାରା ଯୌନାଗ୍ରହକୁ ଉପେକ୍ଷା କରାଗଲେ କଳା ସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱାଭାବିକତା ଲୋପପାଏ । ଅପର ପକ୍ଷରେ ସାହିତ୍ୟରେ ବାସ୍ତବତା ନାଁରେ ନର-ନାରୀଙ୍କର ଯୌନ ଜୀବନର ବିଭତ୍ସ ଚିତ୍ରକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ମଧ୍ୟ ନିନ୍ଦନୀୟ । ଏହା ସାମାଜିକ 'ବାସ୍ତବତା' ନାଁରେ ଯଥେଚ୍ଛାଚାର । 'ସମକାଳୀନ ସାହିତ୍ୟ' ନାମକ ପୁସ୍ତକରେ ବଙ୍ଗଳାର ନାରାୟଣ ଚୌଧୁରୀ,

ଲେଖିଛନ୍ତି ''ନର-ନାରୀଙ୍କର ଯୌନଜୀବନର ନଗ୍ନ ଚିତ୍ରକୁ ସମାଜ-ବାସ୍ତବତା ବୋଲି ଅଭିହିତ କରାଗଲେ ସମାଜ ବାସ୍ତବତାର ଆଦର୍ଶ ପ୍ରତି ଅପମାନ କରାହୁଏ । ସମାଜର ଅନ୍ଧକନ୍ଦରେ, ଅନ୍ଧକାର ରନ୍ଧ୍ରରେ କୋଠରୀରେ କେତେ ଯେ ବିଭତ୍ସ ବିକାର ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଉଛି, ଅତି ତୀକ୍ଷ୍ଣ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ ପରାୟଣ ଲେଖକ ପକ୍ଷରେ ମଧ୍ୟ ତାର ଠିକଣା ପାଇବା ଅସମ୍ଭବ । ସେଥିଲାଗି ସେଇସବୁ ବିକାରର ଚିତ୍ର ପାଠକ ସମକ୍ଷରେ ଉପସ୍ଥାପନର କିଛି ଯୌକ୍ତିକତା ନାହିଁ । ଦୈନନ୍ଦିନ ଓ ସାଂସାରିକ ଜୀବନର ନିତାନ୍ତ ସ୍ଥୂଳ ଦିଗ-ତଥାକଥିତ ଆହାର ନିଦ୍ରା-ମୈଥୁନ ଆଦି ସାହିତ୍ୟର ପରିସରଭୁକ୍ତ ନୁହେଁ ।'' ସାହିତ୍ୟିକ ଯେକୌଣସି ବିଷୟକୁ ନେଇ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରେ ନାହିଁ । ସାହିତ୍ୟ ବାସ୍ତବ ସମ୍ମତ ହେବା ସହ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ମତ ହେବା ଦରକାର । ସୁରେନ୍ଦ୍ର ବାବୁଙ୍କ 'ଅମ୍ବାପାଲି', 'ମହାନିର୍ବାଣ', 'ରୁଚି ଓ ଚନ୍ଦ୍ର', 'ନୀଳଜ୍ୟୋସ୍ନା', 'ସାପ' ଆଦି ଗଳ୍ପରେ ଯୌନାଗ୍ରହ ଓ ଯୌନ ଚେତନା ପର୍ଯ୍ୟବେଶିତ ହୋଇଛି । ଲେଖକଙ୍କ ମତରେ ଏ ଚେତନା ଚିରନ୍ତନ । ତାର କାମୁକ ଅଲୌଖପାଖି ବଳୟ ମଧ୍ୟରୁ କେହି ଉଧୁଳି ନାହିଁ । ତେଣୁ ଅମ୍ବାପାଲିଙ୍କୁ ଦେଖି ବିମ୍ବିସାରଙ୍କ ମନରେ ବେପଥୁର ଶିହରଣ । ତେଣୁ ବୌଦ୍ଧ ଭିକ୍ଷୁ ନୀଳୋତ୍ପଳ ଅଶୁଭ-ବାସନା ସାଧନାକୁ ଗ୍ରହି ଶ୍ରେଷ୍ଠୀ ଶ୍ୱେତପର୍ଣ୍ଣର ବଧୂ ମଧୁବ୍ରତାର ଶବ ଦେହ ସହ ରଚନା କରିଛି ଉଲ୍ଲିଙ୍ଗ ରତି-ବିଳାସ, ତେଣୁ କମେନ୍ଦ୍ର ଲଳିତା ଭାବିଛି ''ମନୁଷ୍ୟର ଇତିହାସରେ କେତେ ସଂଗ୍ରାମ ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇଛି, କେତେ ବାଦ ବିବାଦ ମଧ୍ୟରେ ବିଲୟ ହୋଇଛି । ଅଥଚ ଜ୍ୟୋସ୍ନା ପୁଲକିତ ଏଇ ମାଧବୀ ସନ୍ଧ୍ୟାର ଶେଷ ନାହିଁ । ଏହାର ପୁଲକ ସଞ୍ଚାରର ଶେଷ ନାହିଁ ।'' ଏବଂ ଶେଷରେ ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତି ଅବକ୍ଷୟର ଚରମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ 'ନ୍ୟେଷ୍ଟ କଣ୍ଟଲେଟ ଓ ଲ୍ୟପସ ଫ୍ରାଏ' ମଧ୍ୟରେ ମଣିଷର ସହଜାତ ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଅପମାନ କରିଛନ୍ତି । ବାସ୍ତବରେ, ସାମାଜିକ-ବାସ୍ତବତା ନାଁରେ ଏହା ବାସ୍ତବବାଦର ଆଦର୍ଶର ଅପମାନ ।

ଯୌନାଗ୍ରହ ରହିଚ, ରହିବ । କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଲେଖାହେଉ, ଅଥବା ନହେଉ । ମାତ୍ର ଯୌନାଗ୍ରହ ବିକୃତ ଯୌନାକାଂକ୍ଷାକୁ ଉଜ୍ଜୀବିତ ନକରି ଉନ୍ନତତର ମାନବିକ ସତ୍ତାକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ କରୁ ।

ସୁରେନ୍ଦ୍ର ବାବୁ ୧୯୪୭ର ପୂର୍ବରୁ ମଧ୍ୟ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ରଚନା କରୁଥିଲେ । ସେ ଓଡ଼ିଆ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପକୁ ଦେଇଛନ୍ତି ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ଭାଷା, କାବ୍ୟିକ ଶୈଳୀ— ବ୍ୟଞ୍ଜନାତ୍ମକ ପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗୀ ଓ ମର୍ଯ୍ୟାଦା । ସେ ମଣିଷର ସକଳ ଦୁର୍ବଳତା ଓ ଅସହାୟତାକୁ ଭଲ ପାଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ନିଜ ଭାଷାରେ ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପ ଗୁଡ଼ିକ ସମସ୍ୟା ମୂଳକ ଓ ଆଇଡ଼ିଏଲ ଧର୍ମୀ । ତେଣୁ ତାଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ଚରିତ୍ର ଟାଇପ୍ । ତାଙ୍କ ପାଇଁ ସିନିସିଜିମ୍ ହେଉଛି

"ନୂତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ନୂତନ ମାନଦଣ୍ଡର ପ୍ରସୂତି ବେଦନା, ଏକ ଦୁଃସହ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଯନ୍ତ୍ରଣା ।" ଏଇ ଯନ୍ତ୍ରଣାବୋଧକୁ କଥାକାର ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି ତାଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ ଗଳ୍ପରେ ଉତ୍କୀର୍ଣ୍ଣ କରିଛନ୍ତି ।

(ଝ) ମନୋଜ ଦାସ :

ମନୋଜ ଦାସ ୧୯୪୩ର ଉତ୍ତର ବାଲେଶ୍ୱର ଦୁର୍ଭିକ୍ଷକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ପ୍ରଥମେ ଗଳ୍ପରଚନା ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପରେ ଯୁଦ୍ଧ ଓ ସ୍ୱାଧୀନତୋତ୍ତର ସାମାଜିକ ଜୀବନର ଅସହାୟତାକୁ ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପମାନଙ୍କରେ ରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି । ସେ ସାମଗ୍ରିକ ଭାବରେ ସମାଜର ସକଳ ଶ୍ରେଣୀର ଅସହାୟ ମାନସିକତାକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରିଛନ୍ତି । ରାଜନୈତିକ ସ୍ଖଳନକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରିଛନ୍ତି । ଏବଂ ବିଳୟମୁଖୀ ସାମନ୍ତ-ବାଦର ମର୍ମ ବେଦନାକୁ ଉପଜୀବ୍ୟ କରି ପାଠକମାନଙ୍କର ସହାନୁଭୂତି ଶୁହୁଁଛନ୍ତି । ସିଏ ସର୍ବଦା ଏକ ରୂପାନ୍ତରିତ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ନିଜ ଭାଷାରେ 'ବର୍ତ୍ତମାନ ସୁଦ୍ଧା ମୁଁ ବିଶ୍ୱାସ କରେ ଯେ ଆମର ଯେଉଁ ସ୍ଥୂଳ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥା ରହିଚି ତାହା ଏକ enlighten social order ହେବା ଦରକାର । ମଣିଷର ମୌଳିକ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶାର ସମାଧାନ କୌଣସି ସାମାଜିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ।' ସେ ମଣିଷର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦଙ୍କ ଦର୍ଶନ ମଧ୍ୟରେ ସନ୍ଧାନ କରିଛନ୍ତି ।

'ବିହଙ୍ଗ', 'ମହମବତୀ', 'ରାୟ ବାହାଦୂରଙ୍କ ଦିନ' ଆଦି ଗଳ୍ପରେ ସେ ସାମନ୍ତବାଦୀ ସମାଜର ତୀବ୍ର ସଂଘର୍ଷକୁ ରୂପଦେଇଛନ୍ତି । ଏଇ ଅସହାୟ ଚରିତ୍ର ମାନେ ସର୍ବଦା ମୁକ୍ତିର ସଙ୍ଗୀତ ଗାନ କରିବାକୁ ଉନ୍ମୁଖ । ଏଇସବୁ ଚରିତ୍ର କ୍ରମେ ବ୍ୟକ୍ତି ମଣିଷରୁ ଉତ୍ତରଣ ଲାଭ କରିଛନ୍ତି । ମଣିଷର ଚରମ ଅସହାୟତାକୁ ସେ ଜାତି, ଧର୍ମ, ବର୍ଣ୍ଣ, ଶ୍ରେଣୀ ନିର୍ବିଶେଷରେ ସମସ୍ତଙ୍କ ଠାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ସେ କହିଛନ୍ତି' ମଣିଷର ଅସହାୟତାକୁ ଚିତ୍ରଣ କରି ମୁଁ ତା ପାଇଁ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଠାରୁ ସହାନୁଭୂତି ଆକର୍ଷଣ କରିବାକୁ ଚାହେଁ । ରାଜନୈତିକ ଓ ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ କେହି କ୍ଷମତା ବା କେହି ଧର୍ମର ମୁଖାଧାରି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥାନ୍ତି । ମାତ୍ର ଏଇ ମୁଖା ତଳେ ଥିବା ତାର ପ୍ରକୃତ ଅସହାୟ ଅବସ୍ଥା କଥାଭାବି ମୁଁ ଅଭିଭୂତ ହୁଏ । × × ।'

ବାସ୍ତବରେ ମଣିଷକୁ କେବଳ ମଣିଷ ଭାବରେ ଦେଖିବା, ତା'ର ଶ୍ରେଣୀ ଚରିତ୍ରକୁ ନଦେଖି ବରଂ ସିଏ ଯେଉଁ ଶ୍ରେଣୀ ଚରିତ୍ର ବହନ କରିଛି, ତାହା ବହିରା-ବରଣ, ତା' ତଳେ ଏକ ଅସହାୟ ମଣିଷ ରହିଚି ବୋଲି କହିବା ବାସ୍ତବବାଦର ଏକ ବିକୃତ ପରିବେଷଣ । ବାସ୍ତବବାଦ ସମ୍ପର୍କରେ ପୃଥିବୀରେ ଯେତେ ତତ୍ତ୍ୱ ରହିଚି

କୌଣସି ତତ୍ତ୍ୱ ଏକଥାକୁ ସମର୍ଥନ କରିବେ ନାହିଁ । ଆଜିର ମଣିଷ ଅସହାୟ । ମାତ୍ର କେଉଁ ମଣିଷ ? ଯେଉଁ ମଣିଷ ଜୀବନର ସମସ୍ୟା ସମାଧାନ କରିପାରେ ନାହିଁ । ସମସ୍ୟାର ଗ୍ରାବ ଅନ୍ୟ ହାତରେ । ତେଣୁ ଜୀବନର ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶାମାନଙ୍କୁ ସିଏ ବିଧିର ଅଭିପ୍ରେତ ବୋଲି ଧରିନିଏ । ସେଇ ମଣିଷ ଅସହାୟ କାରଣ ସିଏ ପ୍ରତିବାଦ, ପ୍ରତିରୋଧ, ବିଦ୍ରୋହ, ବିପ୍ଳବ କରିପାରେ ନାହିଁ ।

ମନୋଜବାବୁ ପ୍ରଥମେ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତା ସମ୍ମତ ସାଧାରଣ ମଣିଷ ମାନଙ୍କର ଅସହାୟତାକୁ ଚିତ୍ରଣ କରୁଥିଲେ । ବାସ୍ତବରେ ସେଇ ମଣିଷ ମାନେ ସମବେଦନାର ପାତ୍ର । ଯେଉଁମାନେ ଦୁଃଖ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ଭୋଗନ୍ତି, ଦୁଃଖ, ଦୁର୍ଦ୍ଦଶାର କାରଣ ବୁଝିଥାନ୍ତି । ମାତ୍ର ପ୍ରତିକୂଳ ପରିବେଶରେ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ଜମିକ ଭାବରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଦୁଃଖ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶାକୁ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାରେ ରୂପାନ୍ତରଣ କରାଇ ନପାରି ଅତ୍ୟାଚାର ଅବିଚାର ଆଗରେ ମୁଣ୍ଡପାତି ଇତିହାସର ମହାସ୍ରୋତରେ ବିଲୀନ ହୋଇ ଯାଆନ୍ତି । ମାତ୍ର ମନୋଜବାବୁ ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦ ଦର୍ଶନ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଶ୍ରେଣୀ ନିର୍ବି-ଶେଷରେ ମଣିଷର ଅସହାୟତା ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଏକ ଅମୂର୍ତ୍ତ ଜଗତରେ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶାର କାରଣସବୁ ଖୋଜି ପାନ୍ତି । ଏହା ବାସ୍ତବବାଦର ଏକ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ବିକୃତ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ।

'ବିହଙ୍ଗ', 'ବିଲେଇ', 'ଅପହୃତ ଟୋପିର ରହସ୍ୟ'. 'ମନୁଷ୍ୟ ମର୍କଟ ସମ୍ବାଦ' 'କାବୁଲ ପୁରର ଷଣ୍ଢ' ଶଶକର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ', 'ବାଘାରୋହଣ' ଆଦି ଗଳ୍ପ ମାନଙ୍କରେ ମନୁଷ୍ୟେତର ପ୍ରାଣୀମାନଙ୍କୁ ନେଇ ସିଏ ସୁନ୍ଦର ଚିତ୍ର କଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟି କରି-ପାରିଛନ୍ତି ଏଇସବୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସାହାଯ୍ୟରେ ମଣିଷର ସାମାଜିକ ଅବସ୍ଥାର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗ ଉପରେ ଆଲୋକ ସଂପାତ କରିଛନ୍ତି । ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସୂକ୍ଷ୍ମ ମାଧ୍ୟମରେ ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପର ନାୟକ ଝୁନ୍ଦିଗୁରୁ ଯେତେବେଳେ ପୋଷା ବାଘକୁ କୋଳକୁ ଟାଣି ଆଣି ଆଖିବୁଜି ଦେଇଛନ୍ତି ସେତେବେଳେ 'ତାଙ୍କ ଆଖି ଆଗରେ ଖାଲି ଭାସି ଉଠୁଥିଲା ଦଳଦଳ, ଶହଶହ, ସହସ୍ର ସହସ୍ର ନୀଳ, ଶ୍ୱେତ, ମିଶ୍ରିତ ହରେକ ରଙ୍ଗର ବିହଙ୍ଗ ଆକାଶ ବ୍ୟାପି ବିଚ୍ଛୁରିତ ହୋଇ ଦୂରରୁ ଦୂରାନ୍ତରକୁ ଉଡ଼ିଚାଲି ଯାଉଛନ୍ତି ମୁଠା ମୁଠା ମୁକ୍ତି— ସୀମାହୀନ ମୁକ୍ତି— ଆକାଶବ୍ୟାପୀ ମୁକ୍ତି ।' ମୁକ୍ତି, ଅଫୁରନ୍ତ ମୁକ୍ତି ସମାଜ, ପାଣି, ପବନ, ମଣିଷ, ଦୁଃଖ, ଯନ୍ତ୍ରଣା, ଶୋଷଣ, ଅତ୍ୟାଚାର, ବିଦ୍ରୋହ, ବିପ୍ଳବର ପରିଧି ବାହାରେ ଏଇ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱଗାମୀ ଅଫୁରନ୍ତ ମୁକ୍ତି । ବାସ୍ତବରେ ଲଢିବାକୁ ଯାଇ ଲଢି ନପାରି ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦରୁ ପଳାୟନ କରି ଆଧି-ଭୌତିକ ବାଦ ମଧ୍ୟରେ ଆତ୍ମଗୋପନ କରିଥିବା କଥାକାରଙ୍କ ଠାରୁ ଆମେ ଆଉ କ'ଣ ଆଶା କରିବୁ?

ମନୋଜବାବୁଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ନାରୀ କେବଳ କାମନାର ବସ୍ତୁ ନୁହେଁ । ନାରୀ କେବଳ ଯୌନାକାଂକ୍ଷାର ଅଭିଳାଷିଣୀ ନୁହେଁ ବରଂ ତା ଜୀବନରେ ରହିଛି ଏକ ଉଚ୍ଚତର ସତ୍ୟ । 'ବିଷ କନ୍ୟାର କାହାଣୀରେ ଶ୍ରୀ 'ଯାଯାବର ସୁନ୍ଦର କାହାଣୀ'ରେ ଉମାରାଣୀ ସମୁଦ୍ରର କ୍ଷୁଧା ଗଳ୍ପରେ ଶୁଭ୍ର, ବିୟୋଗାନ୍ତକ ଗଳ୍ପରେ ସୁମିତା, ଆରଣ୍ୟକ' ଗଳ୍ପରେ ମିସେସ୍‌ ଟିଟି, ମିସେସ୍ ଗୃକୋଡ଼ି, ଏକ ପ୍ରେମ ବୃତ୍ତାନ୍ତ'ରେ ଅନୁ ପ୍ରଭୃତି ନାରୀ ମାନେ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଦଗ୍ଧ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ବଳୟୃଷ୍ଟିତ ବିଭିନ୍ନ ବିନ୍ଦୁରୁ ଆସିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ସମସ୍ତେ ଅସହାୟା । ଏପରି ଭାବରେ ଅସହାୟ ଯେ ତା'ର ନିରାକରଣର ପନ୍ଥା ସାମାଜ ମଧ୍ୟରେ ନାହିଁ ।

ମନୋଜବାବୁଙ୍କ ଗଳ୍ପସବୁ ଆପାତତଃ ଅଶ୍ଲୀଳତା ଦୋଷରେ ଦୁଷ୍ଟ ନୁହନ୍ତି । ଯୌନାଗ୍ରହ, ଯୌନାବେଶକୁ ସିଏ ଯୌନ-ବିଳାସର ସ୍ତରରେ ପହଞ୍ଚାଇ ନାହାନ୍ତି ଏପରିକି ବିଷ କନ୍ୟାର କାହାଣୀ'ରେ ନାରୀର ଯୌନ ବିଳାସ ନାହିଁ । ବରଂ ଅଛି ବଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ଅଦମ୍ୟ ପିପାସା ।

ବ୍ୟଙ୍ଗ ମନୋଜବାବୁଙ୍କ କଥା ଶିଳ୍ପର ଅନ୍ୟତମ ଆକର୍ଷଣ ଏ ସଂକ୍ରାନ୍ତରେ ସିଏ ନିଜେ କହନ୍ତି । 'ମୋର ବ୍ୟଙ୍ଗ ସ୍ନେହାତ୍ମିକ । ସହାନୁଭୂତିର ବ୍ୟଙ୍ଗ । ନିଜକୁ ବଡ଼ ଭାବି ଅନ୍ୟକୁ ଆହତ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ମୁଁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରେ ନାହିଁ ।'' ଏହି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଯୋଗୁଁ ମନୋଜବାବୁଙ୍କ ବ୍ୟଙ୍ଗ ଗୋଦାବରୀଶ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ବ୍ୟଙ୍ଗ ଶୈଳୀଠାରୁ ଅଲଗା । ଗୋଦାବରୀଶ ତାଙ୍କ ବ୍ୟଙ୍ଗଛଟାରେ ସାଧାରଣ ମଣିଷମାନଙ୍କୁ ଜନାଗ୍ର ଓ ସଚେତନ କରିବାାହି ମଣିଷର ଶତ୍ରୁମାନଙ୍କୁ ଚେତାବନୀ ଦେଇ ପାରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ମନୋଜବାବୁଙ୍କ ବ୍ୟଙ୍ଗ ଗଳ୍ପର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଅସହାୟତାରେ ପାଠକର ସହାନୁଭୂତି କାମନା କରିଛି । ଫଳରେ ଯାହା ବା ଲାଭ ଶୋଷଣ-ଅତ୍ୟାଚାରର ବାସ୍ତବବାଦୀ ଚିତ୍ର ସେ ପରିବେଶ କରିଛନ୍ତି ସେ ସବୁର ତୀକ୍ଷ୍ଣତା ନାହିଁ । ବ୍ୟଙ୍ଗରେ ଆହତ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ରୋଷପ୍ରକାଶ କରିବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଆମୋଦ ଅନୁଭବ କରନ୍ତି । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମୋର ମନେପଡ଼େ 'Do not spare me Shankar' ଏକଥା ଜବାହାରଲାଲ ନେହେରୁ କହିଥିଲେ ପ୍ରଖ୍ୟାତ କାର୍ଟୁନ ଚିତ୍ରକର ଶଙ୍କରଙ୍କୁ । କାରଣ ବଡ଼ ବଡ଼ ନେତା ଓ ରାଜନୀତିଜ୍ଞମାନେ ଜନଗଣଙ୍କର ବିକ୍ଷୋଭର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବା ଅପେକ୍ଷା ନିଜକୁ କାର୍ଟୁନ ବା ବ୍ୟଙ୍ଗ ଚିତ୍ରର ଶରବ୍ୟ ହେବା ନିରାପଦ ମଣନ୍ତି । ଠିକ୍ ସେମିତି ମନୋଜବାବୁଙ୍କ ବ୍ୟଙ୍ଗ ଆହତ ବ୍ୟକ୍ତି ମାନଙ୍କୁ ନିରାପତ୍ତାର ଆଶ୍ୱାସ ଦିଏ ।

(ଗ) କିଶୋରୀ ଚରଣ ଦାସ :

ସାଂପ୍ରତିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ଆଉଜଣେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କଥାକାର କିଶୋରୀ ବାବୁ । ସିଏ ସାମାଜିକ ଛଳନାକୁ ପସନ୍ଦ କରନ୍ତି ନାହିଁ ବୋଲି କହନ୍ତି । ଆଜିକାଲିର

ସମାଜରେ ଉଚ୍ଚଶ୍ରେଣୀର ଲୋକମାନଙ୍କଠାରେ ନିମ୍ନସ୍ତରର ଲୋକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏକ ଛଳନାପୂର୍ଣ୍ଣ ଦରଦ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏହି ମାନସିକତାକୁ ସମାଲୋଚନା କରିବାକୁ ଯାଇ କିଶୋରୀ ଚରଣ 'ବଡ଼ଲୋକ' ଗଳ୍ପରେ ଜଗା ମୁହଁରେ କହିଛନ୍ତି । "ଯେତେବେଳେ ତୁମେ ମାନେ କିନାରର କୋଠାରେ ରହି ଆମ ସଙ୍ଗରେ ମିଶିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକର. ଆମର ଦାରିଦ୍ର୍ୟକୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଗ୍ରୁପ ଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କର କୋଠା ଘରେ ରହି କୁହସେ, ଗଛ ତଳର ଗ୍ରାଇ କି ସୁନ୍ଦର ! ଆମକୁ ଘୃଣା କରନ୍ତୁ—ଦୂରରେ ରଖନ୍ତୁ-ଆମେ ଜାଣନ୍ତୁ ଯେ ତୁମେ ଓ ଆମେ ଅଲଗା ! କିନ୍ତୁ ଯେତେବେଳେ ତୁମେମାନେ ମହାନୁଭବର ବୁଆଦେଇ ଆମର ମଇଳା କାକୁଟିଆ ସଂସାରକୁ ଭଲବୋଲି କୁହ, ଓ ଦେଖାଇଦିଅସେ ତୁମେ ତା' ଭିତରୁ ଜଣେ ଯେଉଁ ଛଳନାଟି ସବୁଠୁଁ ନଷ୍ଟ ହଏ ।"

କିଶୋରୀ ଚରଣ ଆଧୁନିକ ନଗର କେନ୍ଦ୍ରିକ ଶିକ୍ଷିତ ସମାଜ, ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ତଥା ଉଚ୍ଚ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀର ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା, ଚ୍ଛିନ୍ନମୂଳତା, ନିଃସଙ୍ଗତାକୁ ତାଙ୍କ କାହାଣୀର ଉପଜୀବ୍ୟ କରି ତୋଳିଛନ୍ତି ।

ଆଧ୍ୟାତ୍ମ ଚେତନା ଓ ବ୍ୟକ୍ତି ଚେତନାର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମଧ୍ୟରୁ ଏହି କଥାକାରଙ୍କ ଗଳ୍ପମାନଙ୍କରେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମବାଦର ବିଜୟ ଘଟିଛି । ତାଙ୍କ କଥାରେ ମଣିଷର ମନ ଓ ହୃଦୟ ଯଥାର୍ଥରେ ବଦଳି ନାହିଁ । ପୂର୍ବର ଜନ୍ମସ୍ତରରେ ଅଛି । ତେଣୁ ଭଗବାନ ମୃତ' ଏଇ ଅବଧାରଣ ଭଗବାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଅଖଣ୍ଡ ଅହେତୁକ ଆସକ୍ତିରୁ ହିଁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ତେଣୁ ସିଏ Irrationalism ରେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି । ଭଗବାନ ରୂପୀ ସମସ୍ତ ଛଳନାର ମୂଳାଧାର ଉପରେ ବିଶ୍ୱାସ ନ୍ୟସ୍ତ କରି ଦେଇ କିଶୋରୀ ବାବୁ ବାସ୍ତବରେ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ମଣିଷ ମନର ଛଳନାକୁ ରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି । 'ସ୍ୱଧର୍ମ'ରେ ଅଭିରାମ ବାବୁଙ୍କ ମୁହଁରେ ସିଏ କୁହାଇଛନ୍ତି ମୁଁ ନିଜକୁ ପାଏ, ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପରେ ପାଏ । ମନେହୁଏ ଯେ ମୋ'ର କିଛି ଅଭାବ ନାହିଁ ।" ଆଜିର ପୃଥିବୀ ପାଇଁ ମଣିଷ ଗର୍ବର ସାମଗ୍ରୀ ନୁହେଁ—ମାତ୍ର କୋଠା, ସିନ୍ଦୁକ, ରେଡ଼ିଓଗ୍ରାମ ଓ ଫୁଲକୁଣ୍ଡ ମାନେ ହିଁ ଅହଙ୍କାର ସର୍ବସ୍ୱ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଛଳନାର ଗୌରବର ବସ୍ତୁ । ଏହି ବିକଳ ଆତ୍ମାର, ଅସହାୟତାର ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତା, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ସମାଧାନ ଖୋଜିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା ନ କରି ସିଏ ମଣିଷକୁ ନେଇ ଯାଇଛନ୍ତି ଆତ୍ମବିଦ୍ୟାର ଇନ୍ଦ୍ରଜାଲ ଭିତରକୁ । 'ମଣିହରା' ପୁସ୍ତକର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ସିଏ ନିବେଦନ କରିଛନ୍ତି "ଧୃଷ୍ଟ ଲେଖକ ! ମନେରଖ ଯେ, ଆମେ ହେଉଛୁ ଅମୃତର ପୁତ୍ର ! ଆମର ବ୍ୟକ୍ତି ଚେତନା ଲହୁ ଲୁହାଣ ହୋଇ ପଡ଼ିଉଠି ଆଗେଇବାକୁ ଚାହେଁ । ପ୍ରକୃତି ଓ ସମାଜର ତାଡ଼ନାକୁ ଭ୍ରୂକ୍ଷେପ ନକରି ମହାନନ୍ଦ ଲଭିବାକୁ ଚାହେଁ । ସକଳ ଅଶାନ୍ତିର ମଧ୍ୟଦେଇ

ଆଉ ଧର୍ମ, ଆଉ ସତ୍ୟ, ଆଉ ଜନନୀର କୋଳରେ ଶୋଇବାକୁ ଚାହେଁ । ଓଁ ଶାନ୍ତି, ଶାନ୍ତି, ଶାନ୍ତି ।"

କଣୋଯିବାବୁ ତାଙ୍କର 'Realism in modern fiction' ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଲେଖିଅଛନ୍ତି I can then identify myself wholly with one of them······ and call upon my stories to prove my bonafides Existnetialism is perhaps the foremost of these trends, formost in its staying power and the member of adherents all the world over

ତାଙ୍କ ମତରେ "ଆମେ ଯେତେବେଳେ ଭଗବାନ ଓ ପୁରାତନ ମୂଲ୍ୟ-ବୋଧକୁ ଆମର ସ୍ୱାଧୀନତା ପଥରେ ଅନ୍ତରାୟ ମଣି ଅସ୍ୱୀକାର କଲୁ ଆମେ ଦେଖିବାକୁ ଏହା (ସ୍ୱାଧୀନତା) ମଣିଷର ଅଜ୍ଞତାର ବାହାର ଶକ୍ତିଦ୍ୱାରା କବଳିତ ହୋଇ ଯାଉଛି । "ଏଇ ଭୟ, ଏଇ ଅସହାୟତା ହିଁ ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଇତିହାସର ମହାସ୍ରୋତରୁ ଓ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରି ଏକ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ରାଜ୍ୟରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେଇଛି । ତେଣୁ ସିଏ ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି "Man is left lonely, in fear and trembling, He does not know whether he should cease to act and wait for Godot or to act in the supposed fulness of his powers, not knowing whether his action will take him further towards his full destruction ତେଣୁ ମଣିଷକୁ ଏଇ ଅସହାୟତାରୁ ମୁକ୍ତ କରିବାପାଇଁ ସିଏ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଜୀବନଜିଜ୍ଞାସା, irrationalism, ଫ୍ରଏଡ଼ୀୟ ମନୋ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଭିତରକୁ ନେଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ଯେଉଁଠି ମଣିଷ ନିଜେ ହିଁ ନିଜର ସମ୍ରାଟ, ପରିବେଶ, ପ୍ରକୃତି, ସମାଜ, ଇତିହାସ ତା' ପାଇଁ ଅଳିଆ ଗଦାର ପରିବା ଚୋପା, ଏବଂ ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି । Should I commit myself wholly to this concept of realism and brand the non-believers as fools or knaves ?"

କଣୋଯି ବାବୁଙ୍କର ଗଳ୍ପମାନଙ୍କରେ ନାରୀ ଚରିତ୍ର ଏକ ବିଷବୃକ୍ଷ ସଦୃଶ । ସେ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି ନାରୀ ପୁରୁଷକୁ ବିକଳ କରେ, ପୁରୁଷର ମନଗହନରେ ନିଆଁ ଜଳାଏ । ତାଙ୍କ ପାଇଁ ନାରୀ ହେଉଛି ଉଭୟଙ୍କର ଯୌନାକାଂକ୍ଷାର ଜାପାନୀ

କରୁଛନ୍ତି । "ସ୍ତ୍ରୀଟାଣେ, ପୁରୁଷ ଟାଣି ହୋଇଆସେ । × × × । ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷ, ପୁରୁଷ ଓ ନାରୀ । ନାଲି, ନେଳି ସିଲକ୍‌ରେ ବନ୍ଧା ମାଂସ ପେଣ୍ଡୁଳା ସବୁ । ପୁରୁଷର ଦୃଷ୍ଟି ଲୁଚ ଯାଉଛି, ଖାଲି ଦିଶୁଚି ନାରୀ, ନାରୀ ନାରୀ, । ଘୂରିଆସୁଛି ସେଇମାନେ ହାଉଯାଉ (ପୁଅ ଡାନ୍ସ ୁଚି) । 'ଭ ଗାଖେଳନା', ସାବିତ୍ରୀର ସୁନ୍ଦର' 'ଆଇସ୍‌କ୍ରୀମ', 'ଲକ୍ଷ ବିହଙ୍ଗ', ମନମୟୂର', 'ମଣିହୀରା', 'ଅଣ୍ଡା' ଆଦି ଗଳ୍ପରେ ନାରୀ ଚରିତ୍ରର ଏଇ ଅଯୁକ୍ତ ଆକାଂକ୍ଷାମାନଙ୍କୁ ରୂପଦେଇ ସିଏ ସ୍ଥିତିବାଦର ଜୟଗାନ କରିଛନ୍ତି । କିଶୋରୀବାବୁ ଭାରତବର୍ଷ ପରି ଏକ ପିତୃକେନ୍ଦ୍ରିକ ରାଷ୍ଟ୍ର-ସତ୍ତାରେ ନାରୀସମାଜର ଦୁଃଖ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା, ଶୋଷଣକୁ ଯଦି ସାମାନ୍ୟ ସହାନୁଭୂତିର ସହିତ ବିଚାର କରିଥାନ୍ତେ, ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତାକୁ ଯଦି ସାମାନ୍ୟତମ ସମ୍ମାନ ଦେଇଥାନ୍ତେ, ଇତିହାସ ପ୍ରତି ଯଦି ଦୃଷ୍ଟିପାତ କରିଥାଆନ୍ତେ ତେବେ ନାରୀ-ମାନଙ୍କର ଚରିତ୍ରର ଏଇ ନିତାନ୍ତ ସ୍ଥୂଳ, ଦୈନନ୍ଦିନ ଆକାଂକ୍ଷାକୁ ଅଧିକ ମହନୀୟ ଭାବରେ ରୂପଦେଇ ପାରି ଥାନ୍ତେ । ମାତ୍ର ସେ ନିଜକୁ fools କିମ୍ବା knaves ମାନଙ୍କ ଦଳଭୁକ୍ତ କରିବାକୁ ଚାହିଁନାହାନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ "Man is born in bondge to sex, known half known and unknown. So donot blame him for his so called immoral and unsavoury conduct and say that he should justiy suffer ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଧର୍ଷିତା ମାଟି ଓ ବସୁନ୍ଧରା ମାଟି' ନାମକ ଦୁଇଟି କବିତାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ବିତର୍କ ମୋର ମନେ-ପଡୁଛି । ଅନ୍ଧକାର ରାତ୍ରୀର ଯେଉଁ ନିସ୍ତବ୍ଧ ପ୍ରହରରେ ବାଲୁଆଖାଇ ନଦୀପଠାର ନିର୍ଜନ ବାଲୁକା ପ୍ରାନ୍ତରରେ ଯଦି ନାରୀଟିଏ ଦଶଜଣ ପୁରୁଷର କବଳିତ ହୁଏ, ତେବେ ଧର୍ଷଣ ତ ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରକ୍ରିୟା । ସେଇ ବିଲକ୍ଷଣ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ ସୁନ୍ଦରୀ ଯୁବତୀଟିକୁ ଦେଖିଲେ ପୁରୁଷମନର ସୁପ୍ତ ବାସନା ଜାଗରୁକ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ କାରଣ man is born in bandage to sex ତେଣୁ ଧର୍ଷଣକୁ ନିନ୍ଦା ନକରି, ନିନ୍ଦା କର ପରିବେଶକୁ , ସୁନ୍ଦରୀ ଯୁବତୀଟିଏ କାହିଁକି ସେଇ ପରିବେଶରେ ଦେଖାଦେଲା ? ମଣିଷକୁ ନିନ୍ଦା ନ କର blame the inner furies କାରଣ ଫ୍ରଏଡ୍ କହିଛନ୍ତି sex is the primary motive force in human thought and behaviour.

'ବଡ଼ଲୋକ' ଗଳ୍ପରେ ଉଚ୍ଚ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ, ଧନୀକ ଶ୍ରେଣୀର ଛଳନାକୁ ସିଏ 'ଜଗା' ମୁହଁରେ ରୂପଦେଇ ବଡ଼ଲୋକ ପଣିଆକୁ ଏକ ଚ୍ୟାଲେଞ୍ଜ କରିଛନ୍ତି । ଅଥଚ କିଶୋରୀ ବାବୁ 'ଭଙ୍ଗାଖେଳନା' ପୁସ୍ତକର ନିଜକଥାରେ କହିଛନ୍ତି" ମୁଁ ଖାଲି ଏତିକି କହିବି ଯେ, ଏଥିରେ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମତବାଦ ନାହିଁ । ନୂଆ ତଥ୍ୟ

ବାଣିବାର ପ୍ରଗଲଭତା ତ ଦୂରର କଥା । ଅଧେ ଅନୁଭୂତ ଅଧେ କଳ୍ପନା ଦେଇ ଛବି ଆଙ୍କିଛି । ଛବିର ମୂଳ କଥା ହେଲ ମଣିଷ ମନର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ । ଭଲ, ଖରାପ, ଶୀତ ଅମୀତର ମାପକାଠି ନାହିଁ ମୋ ପାଖରେ । ଯେତେ ମାପ କାଠି ଦେଇଛି ସବୁ ମୋତେ ଲଗିଛି ବଙ୍କା, ଅସମାନ, ଅସୁନ୍ଦର । ପୁନଶ୍ଚ 'Realism in modern fiction' ପ୍ରବନ୍ଧରେ ସିଏ ନିଜର ଆଦର୍ଶଗତ ଅବଧାରଣ ମାନଙ୍କୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ରଖିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ଛଳନା କାହାର ? 'ବଡଲୋକ' ଗଳ୍ପର ନାୟକ 'ଜଗା' ମୁହଁର ବକ୍ତବ୍ୟ ଅନୁଯାଇ ସହସ୍ର ବାବୁ-ମାନଙ୍କର ନା କଣୋସ୍ତ ବାବୁଙ୍କର । ବାସ୍ତବରେ "ସ୍କନ୍ଧଂ ନ ବାଧତେ ରାଜନ୍ ତବ ବାଧତ ବାଧତେ ।"

(ଘ) ବୀଣାପାଣୀ ମହାନ୍ତି :

ଗତପ୍ରାୟ କୋଡ଼ିଏ ବର୍ଷ ଧରି ସାଣାଦେବୀ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଭାବରେ ଓଡ଼ିଆ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଭଣ୍ଡାରକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରି ଚାଲିଛନ୍ତି । ଜୀବନ ଯନ୍ତ୍ରଣା, ନିମ୍ନମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାରର ଚିତ୍ର, ସହରୀ ସଭ୍ୟତାର ଅବକ୍ଷୟ, ନାରୀ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ଚରମ ବିକାଶ, 'କ୍ଲେଦ କଲୁଷିତ ମାନବଜୀବନ ଅଙ୍କନ ଚିତ୍ରଣରେ ସିଏ ଦକ୍ଷ । ତାଙ୍କର ସମଗ୍ର ରଚନା ମଧ୍ୟରେ ଆମେ ମୁଖ୍ୟତଃ : ଦୁଇଗୋଟି ସ୍ୱର ସ୍ପଷ୍ଟ ଶୁଣିପାରୁ । ପ୍ରଣୟର ରୋମାଣ୍ଟିକ ଭାବାଳୁତା ଏବଂ ସମାଜିକ ବାସ୍ତବତାର ସର୍ବବ୍ୟାପୀ ସଙ୍କଟର ପୂର୍ତ୍ତି ।

୧୯୬୩ରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ନବତରଙ୍ଗ' ସଙ୍କଳନରେ 'ଦାମୀ', କଥାଟିଏ କହୁଁ ଗଳ୍ପରେ ଦରିଦ୍ର ନିର୍ଯାତିତର ଦୁର୍ଦଶାର ଚିତ୍ର ମିଳିଥାଏ । 'କଥାଟିଏ କହୁଁ ଗଳ୍ପରେ ସିଏ କହିଛନ୍ତି, "ମୁଁ ଧୂଳିର ମଣିଷ—ରାଜପଥ ହିଁ ମୋର ସାଧନା ଓ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଅସୀମ ଜନତା ସାଥିରେ ଧୂଳି ଧୂସର ଶେଜରେ ଶେଷ ନିଶ୍ୱାସ ତ୍ୟାଗହିଁ ମୋର ଲକ୍ଷ୍ୟ ରମାକାନ୍ତ !" ମାତ୍ର କଥାକାର ଏବଯାଏଁ ତାଙ୍କର ଏଇ ଅସହାୟ ବୋଧର, ନୈରାଶ୍ୟର, ଯନ୍ତ୍ରଣାର ଧାରାକୁ ବହନ କରି ଚାଲିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଧୂଳି ଶେଜରେ ଅସୀମ ଜନତା ସାଥିରେ ଶେଷ ନିଶ୍ୱାସ ତ୍ୟାଗ କରିବାର ଅଙ୍ଗୀକାରକୁ ରକ୍ଷା କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । 'ଟୋପାଏ ଲୁହ', ଶ୍ୟାମଳ ବନାନୀ', ମଲ୍ଲୁଝଡ଼, ତମାଳିନୀ ଆଦି ଗଳ୍ପର ଚରିତ୍ରମାନ କେବଳ ଅତୀତର ସ୍ମୃତି ରୋମନ୍ଥନ କରିଛନ୍ତି ନୁହେଁ, ଅତୀତ ପ୍ରତି ସେମାନଙ୍କର ପୂର୍ବର ଆକର୍ଷଣ ମଧ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ମନେ ହୁଏ ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କର ବିଷଣ୍ଣତା, କାରୁଣ୍ୟ ହେଉଛି ସହଜାତ । ଫଳରେ ସମଗ୍ର ସଂକଳନରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ଶେଷହୀନ କାରୁଣ୍ୟ ଓ ଅତୃପ୍ତି ।

'ପାନ୍ଥଶାଳା ଓ ରକ୍ତ କରବୀ' ଗଳ୍ପ ସଙ୍କଳନ (୧୯୬୫)ରେ ଜୀବନ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ହା' ହୁତାଶ ମଧ୍ୟରେ ନାୟକ-ନାୟିକା ମାନେ ଏକ ନୂତନ ସ୍ୱପ୍ନରେ

ଆଚ୍ଛନ୍ନ ହୋଇ ଯାଉଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଉଦାସୀପ୍ସର ଅପୂର୍ଣ୍ଣତା ହିଁ ଆଣିଛି ବିଷାଦ ଓ ଅବଶୋଷ ।

'କସ୍ତୁରୀ ମୃଗ ଓ ସବୁଜ ଅରଣ୍ୟରୁ 'ସାନ୍ଧ୍ୟାହ୍ନର ସ୍ୱର' ଯାଏ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗଳ୍ପରେ ସାଂପ୍ରତିକ ନାରୀ ମନକୁ ଗାଳ୍ପିକା ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଦିଗରୁ ବିଗ୍ରହ କରିଛନ୍ତି । ସେ ନାରୀ କେତେବେଳେ ଅସହାୟା —କେତେବେଳେ ଖଣ୍ଡିତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପରିଧି ମଧ୍ୟରେ ଏକାନ୍ତ ନିଃସଙ୍ଗ ଏବଂ ଯନ୍ତ୍ରଣା ବିଧୁରା । ଆଦର୍ଶ, ସହାନୁଭୂତି, ସମ୍ବେଦନା ପାଇଁ ନାରୀ ପ୍ରାଣର ଯେଉଁ ଚରମ ଆସକ୍ତି ଥାଏ ତାହା ଆମେ ସର୍ବଦା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରୁଁ । 'ଘୃମେମାରର ସ୍ୱ' ଗଳ୍ପରେ ନାରୀ ଜୀବନର କରୁଣ ଆତ୍ମଲିପି ଆମର ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । ନାରୀ ଖାଲି ଶଯ୍ୟାସଙ୍ଗିନୀ ନୁହେଁ, ସହଧର୍ମିଣୀ ନୁହେଁ, ସେ ସମଦୁଃଖିନୀ ମଧ୍ୟ, ଏହାହିଁ ଗଳ୍ପର ଉପଜୀବ୍ୟ ।

'ମରୁଝଡ଼', 'ସକାଳ', ସାମାଜିକ'; 'ଉଦିମାର ତୃଷ୍ଣା' ଆଦି ଗଳ୍ପରେ ନରନାରୀର ଯୌନଜୀବନର ଭଲମନ୍ଦକୁ ସିଏ ରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି । ବଣିଆ ସଂସ୍କୃତି ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ଯୁଗରେ-ବସ୍ତୁସର୍ବସ୍ୱ ମଣିଷର ଯୌନାକାଙ୍କ୍ଷା-ସର୍ବସ୍ୱ ବ୍ୟକ୍ତି-ପୁରୁଷକୁ ସିଏ ଆବିଷ୍କାର କରିଛନ୍ତି । ଯୌନାକାଂକ୍ଷା-ପାଗଳୀ ନାରୀ ନିଜର ସ୍ୱାମୀ ଓ କନ୍ୟାକୁ ତ୍ୟାଗକରି ଚାଲିଯାଏ ଅନ୍ୟ ପୁରୁଷ ନିକଟକୁ । (ମରୁଝଡ଼) । ସେଇ ନାରୀ ପୁଣି ସ୍ୱାମୀର ଅନୁପସ୍ଥିତିରେ ପରପୁରୁଷକୁ ନେଇ ରତି-ବିଳାସ ରଚନାରେ ଏବଂ ସ୍ୱାମୀର ଟଙ୍କାକୁ ନେଇ ନିଜର ଏଇ ଅସୁସ୍ଥ କାମନାକୁ ଚରିତାର୍ଥ କରେ । (ସକାଳ) । ବୀଣାଦେବୀ ନାରୀ ମନର ଏଇ ସଂଗୁପ୍ତ ବାସନାକୁ 'କଳାଧର୍ମ' ସମନ୍ୱିତ କରି ପାରିଛନ୍ତି । ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତା ସହ ସାହିତ୍ୟିକ ବାସ୍ତବତାକୁ ସମନ୍ୱିତ କରି ପାରିଛନ୍ତି ।

'ସ୍ୱଦୀର୍ଣ୍ଣି' ଆଦି ଗଳ୍ପରେ ସିଏ ବର୍ତ୍ତମାନର ରାଜନୀତି ପ୍ରତି ଶାଣିତ କଟାକ୍ଷ ହାଣିଛନ୍ତି । 'ରଙ୍ଗିନ ଫୁଲ' 'ଦର୍ଶନ', 'ସୁଅ', 'ଦର୍ପଣ' ଆଦି ଗଳ୍ପରେ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଯେତିକି ତୀବ୍ର ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟା ଓ ତା'ର କାରଣ ମଧ୍ୟ ସେତିକି ଗୁରୁତ୍ୱ ସହକାରେ ପ୍ରତିଭାତ । ସାନ୍ଧ୍ୟାହ୍ନର ସ୍ୱର' ଗଳ୍ପଗୁଚ୍ଛର ଅଧିକାଂଶ ଗଳ୍ପରେ ଚରିତ୍ର-ମାନଙ୍କର ମାନସିକତାର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହୁଏ । ଯୁଗଯନ୍ତ୍ରଣାର ସ୍ୱର ସହ ପ୍ରାପ୍ତିର ପ୍ରତ୍ୟାଶା ଅଛି, ସେଇ ପ୍ରତ୍ୟାଶା ହିଁ ମଣିଷକୁ ଅନନ୍ତ କାଳଯାଏ ବଞ୍ଚାଇ ରଖିବାର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଦେଉଛି ।

'କାଳାନ୍ତର' ଗଳ୍ପସଂକଳନରେ କିନ୍ତୁ ଅବକ୍ଷୟମାଣ ସମାଜର ରୂପ ଫୁଟି ଉଠିଛି । 'ଚଢ଼ଆଖାନା', ଝର୍କା', 'ନଈ' ପଦ୍ମା', ଆଦି ଗଳ୍ପମାନଙ୍କରେ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଓ ନୈରାଶ୍ୟ ଦଗ୍ଧ ମଣିଷ ମନର ସଂଗୁପ୍ତ ବାସନା ଢେଉ ତୋଳିଛି । 'ଆରୋହଣ'

ଗଳ୍ପ ସଙ୍କଳନରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ନାରୀ ମନର ବିଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟା ପ୍ରତି ଗାଳ୍ପିକା ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇଛନ୍ତି । ନିଜର ପରିବେଶ, ପରିସ୍ଥିତି ସମ୍ପର୍କରେ ଅବଗତା ଶିଳ୍ପୀ ନାରୀପ୍ରାଣର ପରିଚିତ ବିଷୟରେ ପାଠକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଛନ୍ତି । ପୁନଶ୍ଚ ନାରୀଜାତିର ଚିର ରହସ୍ୟମୟ ଭାବାବେଗକୁ ରୂପାୟିତ କରିବାକୁ ଯାଇ ସିଏ 'ଆହୁତି' ଗଳ୍ପରେ କହିଛନ୍ତି 'ନାରୀର ଦେହକୁ ପଣ୍ୟ କରି ପୃଥିବୀ କେତେଦିନ ବ୍ୟବସାୟ କରିବ କେଜାଣି ! କେଉଁ ଆଦିମ କାଳର ନାରୀ ଦେହ ଯୌବନ—ସତେ ଯେମିତି ପୃଥିବୀର ସମସ୍ତ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ, ଗୋପନୀୟ, ଗୁଢ଼ତଥ୍ୟ ଆଉ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଲୁଚେଇ ରଖିଛି । ଯାହାକୁ ଆବିଷ୍କାର କରିବା ପାଇଁ ପୁରୁଷ ଅସୀମ କୌତୁହଳ ଓ ଜିଜ୍ଞାସାରେ ଲିପ୍ତ ହୋଇଛି । ତା'ର ଶେଷ କଥା ଯେମିତି କେହି ଜାଣେନାହିଁ ।

ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନରେ, ସହରୀ ଜୀବନରେ ଅସହାୟ ମାନବାତ୍ମାର, ସ୍ୱଏତ୍ତୟ ଚେତନାର, କାରୁଣ୍ୟ ଆବେଗଭରା ନାରୀ ଜୀବନର ପରିଚିତର ଚିତ୍ର ଏଇ ସଙ୍କଳନରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ମନେହୁଏ ଗାଳ୍ପିକା କ୍ରମଶଃ ଅଧିକ ବାସ୍ତବବାଦୀ ହୋଇ ଉଠୁଛନ୍ତି । ୧୯୮୬ ଅକ୍ଟୋବର ସଂଖ୍ୟା 'ସୁଚରିତା'ରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ଶିଖା' ଗଳ୍ପରେ ସିଏ ଯୌତୁକ ଜନିତ ଅତ୍ୟାଚାର ସମ୍ପର୍କରେ ଜଣେ ତରୁଣୀ-ବଧୂର ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ବିକାଶ ଓ ପରିଣତି ଯେପରି ଫୁଟାଇଛନ୍ତି, ସେଥିରୁ ତାଙ୍କର କ୍ଷୁଦ୍ର-ଗଳ୍ପରେ ବାସ୍ତବବାଦର ଭବିଷ୍ୟତ ସମ୍ପର୍କରେ ଅଧିକ ଆଶାପ୍ରଦ ସୂଚନାମିଳେ ।

ଯୌତୁକ ଜନିତ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଜର୍ଜରିତା ବଧୂଟି ଭାବିଛି ସିଏ ଯଦି ପଳାଇ ଯାଏ, କିମ୍ବା ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରେ କିମ୍ବା କୌଣସି ପ୍ରକାରେ ନିଜ ଉପରେ ପ୍ରତିଶୋଧ ନେଇଯାଏ ତେବେ ତ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ହେବନାହିଁ । ତା'ର ଶାଶୁ, ଶ୍ୱଶୁର, ସ୍ୱାମୀ ସେମାନଙ୍କର ଅମାନବିକ, ପୈଶାଚିକ ପ୍ରବୃତ୍ତି ପାଇଁ ଶାସ୍ତି ପାଇ ପାରିବେନି । ତେଣୁ ରାତି ଅଧରେ ତା' ଉପରେ ସାରାଦିନ ବିଭିନ୍ନଧରଣର ମାନସିକ ଓ ଶାରୀରିକ ଅତ୍ୟାଚାର କରିସାରି ଯେତେବେଳେ ସାରା ପରିବାର ନିଦ୍ରାଛନ୍ନ, ସେତେବେଳେ ଘରେ ନିଆଁ ଲଗାଇ ଦେଇ ନିଜେ ରାସ୍ତାକୁ ବାହାରି ଆସିଛି । ଗାଁର ଧନପତିଙ୍କ ଘରେ ନିଆଁ ଲଗାଇ ସାରିଲା ବେଳକୁ ତା ଶାଢ଼ୀ କାନିରେ ନିଆଁ ଧରିଛି । ଶାଢ଼ୀ କାନିରେ ନିଆଁ ନେଇ ତରୁଣୀ ବଧୂଟି ଦୌଡ଼ିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଛି । ଯେପରି ତାର ଶାଢ଼ୀ କାନିର ନିଆଁ ସମଗ୍ର ସମାଜ ପ୍ରତି ଏକ ଚ୍ୟାଲେଞ୍ଜ । ଯୌତୁକ ଜନିତ ଯାତନାର ସମାଧାନ କରି ନପାରିଲେ ଆମରି ପରି ଅସହାୟା ବଧୂମାନଙ୍କର ମନ-ଗହନରେ, ଚକ୍ଷୁ କୋଣରେ, ଶାଢ଼ୀର ଅଞ୍ଚଳରେ ଜଳିତ ହେଉଥିବା କ୍ରୋଧ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡକୁ ଜାଳିପୋଡ଼ି ଛାରଖାର କରିଦେବ । ଲେଖିକା କହିଛନ୍ତି,

× × × ଏଇ ଅଲକ୍ଷିତ ଆତ୍ମଲିପି ପଢ଼ିବାକୁ ନିଶ୍ଚୟ ଜନ୍ମହେବେ ତା'ର ବଂଶଧର। ·········ସେମାନେ ପରିଷ୍କାର କରିବେ ତାର ଦେହ, ମନ ଓ ସେଥିରେ ଜଳୁଥିବା ଅଗ୍ନିକୁ, ସେମାନେ ରୂପଦେବେ କଳ୍ପିତ ତା'ର କାହାଣୀ······ ··ହଁ ସେମାନେ ହିଁ ନିର୍ବାପିତ କରିବେ ତା'ର ସର୍ବଗ୍ରାସୀ କରାଳ ଅଗ୍ନିକୁ। ଯେଦିନ ସେ ପୁନର୍ଜନ୍ମ ନେବ ହଁ ଜନ୍ମନେବ, ବିବାହ କରିବ, ମା ହେବ······କେବଳ ସେ ଏକା ନୁହଁ, ତା'ପରି ଯେଉଁମାନେ ହନ୍ତସନ୍ତ ହୋଇ ମରୁଛନ୍ତି ସମସ୍ତେ ଜନ୍ମନେବେ, ସେଦିନ ଆସିବ ଏକ ନୂଆ ପୃଥିବୀ।' ହୁଏତ ବୀଣାଦେବୀ ବୁଝିପାରିଛନ୍ତି।ସେଇ ନୂଆ ପୃଥିବୀର ମାଙ୍ଗଳିକ ଶୁଭିବ ସ୍ତବଗାନର ଧ୍ୱଂସର ଢଙ୍କା ବେଦୀରୁ। ତେଣୁ ସିଏ ଲେଖିଚନ୍ତି, '× × ପଶ୍ଚାତରେ ତାର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା ବିପୁଳ ଅଗ୍ନିର ଝଡ଼। ··· ··· ··· ପୋଡ଼ିଯାଉଥିଲା ଘର, ହାଟ, ଜୀବନ, ଆଭିଜାତ୍ୟ ଓ ପରମ୍ପରା। ମାତ୍ର ନିର୍ମଳା ଧାଉଁଥିଲା ଆଗକୁ କାରଣ ସାମନାରେ ଥିଲା ଅସରନ୍ତି ଅରଣ୍ୟ। ସେ ଜାଣିଥିଲା ସେ ଅରଣ୍ୟରେ ଅଗ୍ନି ଥରେ ଲାଗିଗଲେ ଆଉ ରକ୍ଷାନାହିଁ। ପୋଡ଼ିଜାଳି ନିଶ୍ଚିହ୍ନ, ହେବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ। ବିବସ୍ତ୍ରା ନିର୍ମଳା ଧାଉଁଥିଲା. ସେଇ ଅସରନ୍ତି ଅରଣ୍ୟର କାଳାନ୍ତକ ସୀମାକୁ ଧୂଳିସାତ୍ କରିବା ପାଇଁ········ଦୃଷ୍ଟିରେ ତା'ର ଅଗ୍ନିର ଭଣ୍ଡାର।' ବର୍ତ୍ତମାନର ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତି'ର ଏକ ଚମତ୍କାର ପରିଚୟ।

ଅସଂଖ୍ୟ ସମ୍ଭାବନାର ଅବବୋଧନର ପର୍ଯ୍ୟାୟ :

ଉପରୋକ୍ତ ଆଲୋଚନା ମାନଙ୍କରେ ଫକୀର ମୋହନଙ୍କ କାଳରୁ ଏଯାବତ୍ କେଇଜଣ ବିଶିଷ୍ଟ କଥାକାରଙ୍କର କଥାଶିଳ୍ପକୁ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତା ବିଶେଷତଃ ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତାର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରୁ ବିଚାର କଲି। କାରଣ ଏମାନେ ହିଁ ଓଡ଼ିଆ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ସମଗ୍ର ଆୟତନକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରି ରଖିଛନ୍ତି। ଏଇମାନଙ୍କ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ପଥଛଡ଼ା, ମୋ ମତରେ' ଆଉ ନୂଆରାସ୍ତା ଏବଯାଏଁ ତିଆରି ହୋଇନି। ଫକୀର ମୋହନ, ଗୋଦାବରୀଶ ସେମାନଙ୍କର ଅବବୋଧର ସମସ୍ତ ସମସ୍ୟା ସତ୍ତ୍ୱେ ବାସ୍ତବ-ବାଦର ଯେଉଁ ଧାରଟି ସୃଷ୍ଟି କରି ଯାଇଥିଲେ; ତାହା ଓଡ଼ିଆ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପରୁ ନିର୍ବାସିତ ହୋଇଗଲା କହିଲେ ଚଳେ। ଭଗବତୀ ବାବୁଙ୍କର ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବ-ବାଦର ରହିଲାନି। ମାତ୍ର ଡମ୍ଫିଗଲେ ସଚି ବାବୁ, ସୁରେନ୍ଦ୍ର ବାବୁ ଏବଂ ଅନ୍ୟମାନେ। ମଣିଷର ପରିବେଶ, ସମାଜ, ଇତିହାସ ସବୁ ଅର୍ଥହୀନ ହୋଇପଡ଼ିଲା। କେବଳ ରହିଲା ମଣିଷ ତା'ର ସମସ୍ତ ବିଚ୍ୟୁତ, ସ୍ଖଳନ, ଅହମିକା, ଦାମ୍ଭିକତା ନେଇ। ଏଇସବୁ କ୍ଲେଦପୂର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନର ଇତବୃତ୍ତିକୁ ରୂପ ଦେବାକୁ ଆଗେଇ ଆସିଲେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶମାନଙ୍କରେ ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ଅବକ୍ଷୟସୃଷ୍ଟ ଜୀବନ-ବିରୋଧ, ଆଲୋକ-ବିରୋଧି, ସତ୍ୟ ବିରୋଧ ତତ୍ତ୍ୱସବୁ। ଏ ଭିତରେ ଓଡ଼ିଆ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ପରିମାଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ, ଗୁଣାତ୍ମକ

ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଯଥେଷ୍ଟ ଆଗେଇଚି । ଏବଂ କେତେକ ସମାଲୋଚକ ଏହାକୁ ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟର ସମାସ୍କନ୍ଧ ବୋଲି ଦାବୀ କରି ସାରିଲେଣି । ମାତ୍ର ଏଇ ଅଗ୍ରଗତି ଆରୋହଣ ନୁହେଁ, ଅବରୋହଣ । ଜୀବନ ଜିଜ୍ଞାସା, ପ୍ରେମ ଓ ମାନବିକତାର ଉତ୍ତୁଙ୍ଗ ମୀନାର ଉପରୁ ଓଡ଼ିଆ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ ଏକ ଦାରୁଣ ଅବକ୍ଷୟର ଅନ୍ଧାର ଗୋହିରି ଭିତରକୁ ଆଗେଇ ଚାଲିଛି । ଆଗେଇଛି ସତ୍ୟ, ମାତ୍ର ଆଲୋକରୁ ଅନ୍ଧାରକୁ, ଜୀବନରୁ ମୃତ୍ୟୁ ସଚେତନତାକୁ, ନୈସର୍ଗୀୟ ପ୍ରେମରୁ ଜାନ୍ତବ ଯୌନକ୍ଷୁଧାକୁ, ଜୀବନର ସତେଜ ସୁନ୍ଦର ପରିବେଶର ବ୍ୟାପ୍ତିରୁ ମନନଶୀଳତାର ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ଗହ୍ୱର ମଧ୍ୟକୁ ।

ମଝିରେ ମଝିରେ ଚପଳା ଚମକ ପରି ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତାର ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଧାରାଟିଏ ଆଖି ଆଗରେ ଚମକି ଉଠିଛି । ମାତ୍ର ସେଇ ଅଲୋକର କ୍ଷଣିକ ଦ୍ୟୋତନା ଭିତରେ ସହସ୍ରାର୍ଚ୍ଚିଟିର ମୁହଁ ଚିହ୍ନିବା ଆଗରୁ ପୁଣି ସିଏ ବାଦଲର ଘନଘଟା ମଧ୍ୟରେ ଲୁଚି ଯାଇଛି । ପୂର୍ଣ୍ଣାନନ୍ଦ ଦାଶଙ୍କର 'ହଳଦୀ କଆଁରି' ହୁଏତ ରବି ପାଣିଙ୍କର 'ଗଡ଼ିକା', ସଦାଶିବ ଦାଶଙ୍କର 'ସମୁଦ୍ର ସ୍ନାନ', 'ସ୍ୱପ୍ନଦେଖିଛି', ଗୌର ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର 'ମୃତ ନଦୀରେ ବନ୍ୟା', 'ଅମାବାସ୍ୟାର ଶବ', ଆମକୁ, ସାଧାରଣ ପାଠକମାନଙ୍କୁ ମଝିରେ ମଝିରେ ଜୀବନର, ସତ୍ୟର, ଆଲୋକର ସନ୍ଧାନ ଦେଇଛି । କିନ୍ତୁ ପରିତାପର ବିଷୟ ଯେ, ଏଇସବୁ ବିଦ୍ରୋହୀ ଆତ୍ମାମାନେ ଋଷିକେଶର ନୈସର୍ଗୀୟ ସୁଷମାର ଆଧିଭୌତିକ ସମ୍ମୋହନ ନଶାରେ, କ୍ଷମତା ଲେଖାଟିର ଫେନିଳ ଜୁଆର ଭିତରେ, ଅମଳାତନ୍ତ୍ରର କୁଟିଳ ବନ୍ଧନୀ ମଧ୍ୟରେ, ବୌଦ୍ଧିକତାର ଛଳନାମୟୀ ବିଳାସ ମଧ୍ୟରେ ହଜିଯାଇଚନ୍ତି । 'ଆମେ ଖୋଲିବା ସେ ଝରକାକୁ, ଯେଉଁ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଆଲୋକର ପ୍ରତିବନ୍ଧକ । ଯଦି ସେ ଖୋଲି ହେବାପାଇଁ ନାରାଜ, ତା'ହେଲେ ଭାଙ୍ଗି ଚୁର୍‌ମାର୍‌ କରିଦେବା ।' (ଭବାନୀ ଶଙ୍କର ହୋତା— ସୂର୍ଯ୍ୟ ଜଳୁଥିଲା) ମାତ୍ର ଝରକା ଖୋଲି ନାହିଁ । ବରଂ ସେଇ କଳା କପୋତ ହାତମାନେ ଯେତେ ଶୀଘ୍ର ସମ୍ଭବ ସେଇ ଝରକା ଉପରେ କଳାକନାର ପର୍ଦ୍ଦାଟିଏ ଟାଙ୍ଗିଦେଇ ନିଶ୍ଚିନ୍ତ ମନରେ ଦିବାସ୍ୱପ୍ନରେ ମସଗୁଲ୍‌ । ଏଣେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଜଳୁଛି । ଜଳି ଚାଲିଛି । କେତେ କେତେ ସମ୍ଭାବନା କେତେ କେତେ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ନେଇ ପ୍ରସନ୍ନ ପାଟଣାୟୀ, ରବୀନ୍ଦ୍ର ନାଥ ମହାନ୍ତି, ଦେବେନ୍ଦ୍ର ମାନସିଂହ, ଅମିୟ ବସୁ, ରତ୍ନାକର ଚଇନି, ଜଗଦୀଶ ମହାନ୍ତି ଆସିଥିଲେ, ମାତ୍ର ପୁଣି ଫେରିଗଲେ । କେଇଜଣତ ଅତି ନିବିଷ୍ଟ ଭାବରେ ମସ୍ତିଷ୍କ ମନର ଅତଳ ତଳରେ ତଳେଇଯାଇ ସମାଜ, ଇତିହାସ ପରିବେଶ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେଉ ନାହାନ୍ତି । କେଇଜଣ ତ ସଫା କହିଦେଲେ – ଆମେ କାହିଁ ତୁମ କଥା ଲେଖିବୁ ? ତୁମେ ନିଜେ ଲେଖୁନା, ଆମର ଅନୁଭୂତି ନାହିଁ, ଜୀବନ ଭିତରେ ପ୍ରବେଶ କରିବାର ପ୍ରବୃତ୍ତି ବି ନାହିଁ, ତୁମ କଥାକୁ ତୁମ ଭାଷାରେ ତୁମ ପାଇଁ ଲେଖିଦେବାର ସଦିଚ୍ଛା ବି ନାହିଁ । ଆଉ ଯିଏ ଯାହା ବା ଲେଖିଲେ

ଯେମାନେ ସେଇ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା, ଜନ୍ମମୂଳ ନିଃସଙ୍ଗତା, ଯନ୍ତ୍ରଣା, ଅସହାୟତାର କଥା ଲେଖିଲେ ।

ଜଣେ ସଚେତନ ପାଠକ ସ୍ୱଭାବରେ ମୁଁ ବୁଝିପାରୁନି ଯେ, ସେମାନେ ହଜିଗଲେ କମିତ ? ଏତେ ଭୟ ତା'ହାକୁ ଯେ, ସେମାନେ ବ୍ୟକ୍ତିର ଗମ୍ଭୀର ଭିତରେ ଆପଣାକୁ ଲୁଚାଇ ରଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଛନ୍ତି ! ଜଗଦୀଶ ମହାନ୍ତି କହନ୍ତି × × × ଗଳ୍ପଲେଖନ ହେଉ ବା ଯୋଗୀର ତପସ୍ୟା ହେଉ ସବୁ ସାଧନାର ମୂଳକଥାହିଁ ଏଇଟା । ଏସବୁ ଇଜମ୍ ଆନ୍ଦୋଳନ ସେଇମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଯେଉଁମାନେ ଗଳ୍ପଲେଖା ଶିଖୁଥାଆନ୍ତି । ଗଳ୍ପର ଚରମ ଉତ୍କର୍ଷ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଏଇ ଇଜମ ଆନ୍ଦୋଳନ ସବୁ ହିଁ ବ୍ୟାଣକେଡ଼ ହୋଇ ଠିଆ ହୁଅନ୍ତି ।' ଅଥଚ ସ୍ଥିତିବାଦ, irrationalism ଫ୍ରଏଡ଼ୀୟ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ନେତିବାଦ ଆଦି ଇଜମ୍ ମାନଙ୍କର ମୂଳାଧାର ତ ସେଇମାନେ ! ସେଇ ସଚିବାବୁ, କଣୋଶ ବାବୁଙ୍କ କାଳରୁ ଏବଯାଏଁ ଏସବୁ ଇଜମ୍ ନାନା ଭାବ, ନାନା ରୂପ, ନାନା ଛନ୍ଦ ନେଇ ଗଢ଼ି ଆସିଚି ! ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ବିଶିଷ୍ଟ କବି ସୀତାକାନ୍ତ ବାବୁ ତ ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ବାଟ ଖୋଲି ଦେଲେ । 'ହତାଶା ଓ ନୈରାଶ୍ୟ ଜୀବନରେ ଆସେ ସମସ୍ତଙ୍କର କଳାକାରର ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ମନରେ; ହୁଏତ ଏହା ଆସେ ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଭାବରେ, ଗଭୀର ଆଲୋଡ଼ନରେ । ମଣିଷ ଜୀବନ ବିଷୟରେ ନୈରାଶ୍ୟ ଆସିବା ପାପ ନୁହେଁ । ପାପ ହେଉଚି ଏଇ ନୈରାଶ୍ୟରୁ ପଳାୟନର ପନ୍ଥା ଖୋଜିବା. ଜୀବନରୁ ଗୁଡିପିଡି ହୋଇ ପଳାଇବା, ଅଶ୍ରୁକୁ ଏକ ବର୍ଜ୍ୟବସ୍ତୁ ବୋଲି ଜାଣିବା, ଅନ୍ୟଜୀବନର ପରିକଳ୍ପନାରେ ବର୍ତ୍ତମାନର ସ୍ଥିତିକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବା !' (ଧାତ୍ରି ଓ ଦୃଷ୍ଟି – ମୁଖଶାଳାଲିପି) ଏକଥା ବି କହିଲେ 'କୋଟିଏ ଶତାବ୍ଦୀର ଅଶ୍ରୁ, ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସ, ବେଦନାର ଇତିହାସ ସରନି । ସମାଜରେ ଅତ୍ୟାଚାର ଅନୀତି, ଔଦାସୀନ୍ୟ, ଘୃଣା, ବିଦ୍ୱେଷ ସରନି । କୋଉଦିନ ମର୍ତ୍ତ୍ୟରେ ସ୍ୱର୍ଗ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହେଲେ ବି, ଅଗଷ୍ଟିନ୍ଙ୍କ City of God, ବା ମାର୍କସ, ଗାନ୍ଧୀଙ୍କର ସ୍ୱପ୍ନର ପୃଥିବୀ ଆସିଲେ ବି ଗ୍ରେଟ ପିଲା ସେଠି ଅନ୍ୟାୟ ଭାବରେ ମରିବେ । ଲୁହଝରିବ, ଲହୁ ବହିବ । × × × । ଉଚ୍ଚକୋଟୀର କଳା ସାହିତ୍ୟ ମଣିଷର ଅଦୃଷ୍ଟ ଓ ଭାଗ୍ୟକୁ ଚିତ୍ରଣ କରେ ସିନା, ପକ୍ଷ ନିଏନି, ସମାଜକୁ ସ୍ଲୋଗାନ ଦିଏନି, ସିଧାସଳଖ ବଦଳାଇବାର ଚେଷ୍ଟା କରେନି ।' (ଭିନ୍ନ ଆକାଶ, ଭିନ୍ନ ଧାତ୍ରି—ମୁଖଶାଳା) ।

ଏଇ ଭାବଧାରାର ଦାୟାଦ ହୋଇ ଆସିଲେ ଅଖିଳମୋହନ, ଶାନ୍ତନୁ-କୁମାର ଆଚାର୍ଯ୍ୟ, କୃଷ୍ଣପ୍ରସାଦ ମିଶ୍ର, ବିଭୂତି ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଠାରୁ ରବି ପଟ୍ଟନାୟକ, ହରପ୍ରସାଦ ଦାସ, ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ତ୍ରିପାଠି, ମଦନମୋହନ ପଣ୍ଡା, ସତ୍ୟ ମିଶ୍ର ଆଦି

କଥାକାରମାନେ । Every one is a moon and had a dark side, which he never shows to anybody. ଏମାନେ ମାର୍କ ଟ୍ୱାଇନଙ୍କର ଏଇ ମଣିଷର ସେଇ ଅନ୍ଧକାର ଦିଗ ଯାହା ମଣିଷ ଦେଖାଇବାକୁ ଲଜ୍ଜା କରେ । ତାକୁଇ ଆବିଷ୍କାର କରିବାର ଆତ୍ମଦାୟୀ ଗବେଷଣାରେ ଏପରି ଭାବରେ ଲିପ୍ତ ରହିଲେ ଯେ, ମଣିଷର ଦୃଶ୍ୟମାନ ଯଦ୍ୟପି କଳଙ୍କଯୁକ୍ତ, ତଥାପି ସେଇ ଆଲୋକିତ ଚରିତ୍ରକୁ ରହସ୍ୟମୟ ସଂଗୁପ୍ତ ତମସାର କାଳିମାରେ ଆଚ୍ଛାଦିତ କରିଦେଲେ ।

ଉପସଂହାର ପରିବର୍ତ୍ତେ :

ଏଇ ଶୀର୍ଷକଟି ଆଜିକାଲିର ଲେଖକମାନଙ୍କର ଲେଖିବା ଢଙ୍ଗରେ ଲେଖୁ-ନାହିଁ । ସତରେ ଉପସଂହାର ଆଉ କ'ଣ ଲେଖିବି ? ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବବାଦ ତଥା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବରେ ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦର ଭବିଷ୍ୟତ ସମ୍ପର୍କରେ ମୁଁ ହତାଶ ହୋଇ ନୁହେଁ । ଏବେବି ବି ମଣିଷ ଅଛି, ମାନବିକତା ଅଛି, ଜୀବନର ନାନ୍ଦି ପାଠ ଶୁଭିବ, ନିଷ୍ଟସ୍ୱ ଶୁଭିବ । ସୁକାନ୍ତ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଭାଷାରେ 'ପାଖିଦେର ମାତାମାତି ବୃଷ୍ଟି ମୁକ୍ତ ନୟ ଅସମ୍ଭବ, ଯଦିଓ ଉଠିନି ସୂର୍ଯ୍ୟ ତବୁ ଶୁନେ ଆଜ ଜନରବ ।'

ମାତ୍ର ଜଣେ ପାଠକ, ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଜଣେ ସଚେତନ ପାଠକଭାବରେ ମୋର ଏଇ କଥାକାରମାନଙ୍କୁ ଏକ ନିବେଦନ' ଏ ନିବେଦନ କେବଳ ମୁଁ କରୁନାହିଁ, ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବବାଦର ପ୍ରଥମ ରୂପକାର, ଆତ୍ମାର କାରିଗର, ମ୍ୟାକ୍ସିମ ଗର୍କିଙ୍କର ଏ ନିବେଦନ 'ସାହିତ୍ୟର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି ନିଜକୁ ବୁଝିବା ପାଇଁ ମଣିଷକୁ ସାହାଯ୍ୟ କରିବା, ନିଜ ଉପରେ ତା'ର ବିଶ୍ୱାସକୁ ଦୃଢ଼ୀଭୂତ କରିବା, ତା'ର ସତ୍ୟସନ୍ଧାନୀ ମନକୁ ଭରସା ଦେବା, ମଣିଷ ଭିତରେ ଯାହା ଯାହା କିଛି ଭଲ ତାକୁ ଆବିଷ୍କାର କରି ତା ଭିତରେ ଯାହା କିଛି ଘୃଣ୍ୟ ତାକୁ ନିର୍ମୂଳ କରିବା ମଣିଷର ପ୍ରାଣରେ ଲଜ୍ୟା, କ୍ରୋଧ ଆଉ ସାହାସକୁ ପ୍ରଜ୍ୱଳିତ କରିଦେବା । ମହାନ ଆଦର୍ଶରେ ବ୍ରତୀ ହେବାଲାଗି ତାକୁ ଶକ୍ତି ଯୋଗାଇ ଦେବା, ଆଉ ଅନାବିଳ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଚେତନାରେ ପ୍ରାଣକୁ ତା'ର ପବିତ୍ର କରିଦେବା ।

ତୁମେ ହୁଏତ କହିବ ଜୀବନ କୌଣସି ଆଦର୍ଶ ଉପସ୍ଥାପନ କରେ ନାହିଁ । କେବଳ ଆମେ ଯେଉଁ ଆଦର୍ଶ ଉପସ୍ଥାପନ କରୁଁ, ସେଇଟା ହିଁ ଆଦର୍ଶ । କିନ୍ତୁ ସେମିତି କଥା କେବେ କହନାହିଁ । ତା' କହିବା ଅର୍ଥ ଜୀବନ ନିକଟରେ ନିଜର ଅକ୍ଷମତାକୁ ମାନିନେବା । ଲେଖି ପାରିଲାଭଳି ଶକ୍ତି ଯାହାର ଅଛି ତା ପକ୍ଷରେ ଏହାଠାରୁ ଭଲ ଅପମାନର କଥା ଆଉ କ'ଣ ହୋଇପାରେ ? ଜୀବନ ସହିତ ସମାନ ପଥନରେ

ଧାଂ ତୁମେ ଠିଆ ହୁଅ, ଜୀବନରେ ନଥିବା ଅଥଚ ଜୀବନର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଲାଗି ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ହେଉଥିବା ନୂଆ ନୂଆ ଗ୍ରନ୍ଥି ଗଢି ତୋଳିବାକୁ ଯଦି ତୁମେ ଅସମର୍ଥ ତେବେ ଲେଖକ ହୋଇ ଲାଭ କ'ଣ ? ଆଲୋକ ଚିତ୍ରପରି ମଣିଷର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ହୀନ ଜୀବନର ଏକ ଅବିକଳ ନକଲ ଉଠେଇ ତୁମେ ଯେତେବେଳେ ମଣିଷର ଚେତନା ଭିତରେ କୋଳାହଳ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କର, ସେତେବେଳେ ତୁମେ ନିଜକୁ ପଗ୍ଳ ଦେଖି ତୁମେ କ'ଣ ମଣିଷର କ୍ଷତି କରନାହିଁ ?

ତୁମେ ମଣିଷ ମୁହଁରେ ଫୁଟେଇ ଦେଇପାରିବ ସେଇ ଉଦ୍ଦାମ, ସେଇ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସମୟ, ସେଇ ପାବକ ହସ, ଯାହା ପୂତ ଓ ପବିତ୍ର କରିଦିଏ ଆତ୍ମାକୁ ? ଏଇ ଦେଖ, ଲୋକେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୁଲିଗଲେଣି କେମିତି ପ୍ରାଣ ଖୋଲି ହସିବାକୁ ହୁଏ, ସେମାନେ ଯାନ୍ତ୍ରିକକୃତି ହସନ୍ତି, ବଡ଼ ନୀଚ ବଡ଼ ଭ୍ରୂକୁଞ୍ଚିକୁଟିଳ ସେ ହସ । ଅନେକ ସମୟରେ ସେମାନେ ହସନ୍ତି ଅଶ୍ରୁର ଝରଣା ଭିତରଦେଇ । ସେ ହସରେ ଦେହ ଦୋହଲିଯାଏ ନାହିଁ । ଅଥଚ ମଣିଷ ପକ୍ଷରେ ହସିବା ଏକାନ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନ—ଏଇତ ତାର ଗୋଟାଏ ଗୁଣ ଯାହା ତାକୁ ପୃଥକ କରିଦିଏ ପଶୁ ଜଗତଠାରୁ । କିନ୍ତୁ ନିନ୍ଦା ସୂଚକ ହସଛଡ଼ା ଆଉ କିଛି ହସ ତୁମେ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିବ ମଣିଷ ପ୍ରାଣରେ ? ମଣିଷକୁ ଆଘାତ କରି ମଣିଷକୁ ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ କରି ମଣିଷ ମୁହରେ ତୁମେ କେବଳ ଶସ୍ତା ହସ ଫୁଟାଇ ପାର । ଆଉ ମଣିଷ ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ହୁଏ କାରଣ ତାର ଅବସ୍ଥା ନିତାନ୍ତ ଦୟନୀୟ ବୋଲି । ଏଇ ନିର୍ମମ ହସଛଡ଼ା ଆଉ କ'ଣ କିଛି ତୁମେ ଫୁଟାଇ ପାରିବ ନାହିଁ ମଣିଷ ମୁହଁରେ ?

ତୁମେ କ'ଣ ଜାଣିଚ ଏ ଯୁଗର ଦାବୀ କ'ଣ ? ତୁମେ କ'ଣ ଜାଣିଚ କି ରୂପ ନେଇ ଫୁଟି ଉଠିବ ମଣିଷର ଭବିଷ୍ୟତ ? ଜୀବନରେ ଯିଏ ନୀଚତାରେ ଭ୍ରଷ୍ଟ ହୋଇ ଜୀବନ ସମ୍ମୁଖକୁ ପୃଷ୍ଠଭଙ୍ଗ ଦେଇଛି ତାକୁ କ'ଣ ତୁମେ ଶୁଣାଇପାରିବ କିଛି ଆଶା, କିଛି ଉଜ୍ଜୀବନର ବାଣୀ । × × × ଶୁଣୁଚ ତୁମେ ? ସେ ଚରମ ଅଧପତନର ସ୍ତରକୁ ଖସିଯାଇଛି । ସେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଇଛି ଏକ ଅସ୍ଥି ସ୍ତୁପରେ, ସେଇ ଅସ୍ଥି ସ୍ତୁପକୁ ଆବୋରି ରହିଛି ମେଞ୍ଚାଏ ମାଂସ ଓ ଖଣ୍ଡେ ବହଳା ଚମଡ଼ା, ସେଇ ଅସ୍ଥି ସ୍ତୁପର ଆତ୍ମା ନାହିଁ । ଅଛି କେବଳ ଅମରମତା । ସେ ତୁମର ସାହାଯ୍ୟ ଚାହେଁ । ଅତି କରୁଣା ଭାବରେ ଚାହେଁ । ଆଉ ବିଳମ୍ବ କରନାହିଁ, ତାର ସତ୍ତ୍ୱାରୁ ମଣିଷର ଶେଷ ସାଦୃଶ୍ୟ ଟିକକ ନିଶ୍ଚିହ୍ନ ହୋଇଯିବା ପୂର୍ବରୁ ତୁମେ ତାକୁ ଶିଖେଇ ଦିଅ କେମିତି ବଂଚିବାକୁ ହେବ । × × × ପୃଥିବୀର ପବନରେ ପବନରେ ପଚମାନ ଗନ୍ଧ । ମଣିଷର ପ୍ରାଣରେ ପ୍ରାଣରେ ଦାସତ୍ୱର ଗରଳ ।

ସେମାନଙ୍କର ମନ ଆଉ ହାତ ଆଳସ୍ୟର ନରମ ଶୃଙ୍ଖଳରେ ଶୃଙ୍ଖଳିତ···ଆଉ ଏଇ ଆବିଳ ଆବର୍ତ୍ତି ଭିତରକୁ କ'ଣ ଆଣି ଦେଉଛ ତୁମେ ?

ହଁ, ଏକଥା ମୁଁ ପଗ୍ଭରୁଚି । "କାରଣ ମୁଁ ମଧ୍ୟ ମଣିଷ । ମୁଁ ହଜିଯାଇଛି ଜୀବନର ଏଇ ଅନ୍ଧାର ଘେରା ଗୋଲକଧନ୍ଦା ଭିତରେ, ମୁଁ ପଥ ଖୋଜୁଛି ଯେଉଁ ପଥ ମୋତେ ଆଗେଇ ନେବ ଆଲୋକକୁ, ସତ୍ୟକୁ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଆଉ ଜୀବନର ଏକ ନୂତନ ରୂପ ଆଡ଼କୁ । ମୋତେ ବାଟ ଦେଖାଇ ଦିଅ । ମୁଁ ମଣିଷ । ମୋତେ ଘୃଣାକର, ମୋତେ ପ୍ରହାର କର । କିନ୍ତୁ ମୋତେ ନିଷ୍କୃତି ଦିଅ ଉଦାସୀନତାର ଏଇ ପଙ୍କିଳ ସ୍ରୋତ ମଧ୍ୟରୁ । ମୁଁ ଗ୍ଭହେଁ ଆହୁରି ଉତ୍ତମ ହେବାକୁ । କେମିତି ହେବ କହିଲ ? ମୋତେ ଶିଖେଇ ଦେଲ ।"

□ □

ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବବାଦ : ପ୍ରସଙ୍ଗ-ଓଡ଼ିଆ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ

ଅଧ୍ୟାପକ ମନୋରଞ୍ଜନ ପ୍ରଧାନ

ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଉଦ୍ଭଟ ଶବ୍ଦକୁ ଇଂରାଜୀର 'ଆବସର୍ଡ' ଅର୍ଥରେ ଯେମିତି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଉଛି ସେମିତି ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯଥାର୍ଥ 'ଆବସର୍ଡ' ନାଟକ ଲେଖା ହୋଇଛି କି ନାହିଁ, ତାହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସନ୍ଦେହ । କାରଣ କେବଳ ଶୈଳୀରେ ସାମାନ୍ୟ ଅସ୍ପଷ୍ଟତା ରହିଗଲେ ନାଟକ ଆବସର୍ଡ ହୋଇଯାଏ ନାହିଁ । ନାଟକରେ କୌଣସି ଘଟଣାର ଅସମ୍ବନ୍ଧି ଆବସର୍ଡଟିର ପ୍ରଥମ ଗୁଣ । ଅତଏବ, ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଓଡ଼ିଆରେ ଏବେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକୃତ ଆବସର୍ଡ ନାଟକର ଘୋର ଅଭାବ । ତଥାପି ବର୍ତ୍ତମାନର କେତେ ନାଟ୍ୟକାର ଆଉ ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ଯେଉଁ କେତେକ ନାଟକକୁ ଓଡ଼ିଆର ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ ବୋଲି କହୁଛନ୍ତି, ସେଗୁଡ଼ିକ ହୁଏତ କାହା ମତରେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ, କିମ୍ବା ପରୀକ୍ଷାବାଦୀ । କେହି କୁହନ୍ତି ନୂତନତାମୂଳକ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଅବା ସ୍ଥିତିବାଦୀ ।

ଉଦ୍ଭଟ : ସଂଜ୍ଞା ଓ ସୀମା

ଉଦ୍ଭଟର ସଂଜ୍ଞା ସମ୍ପର୍କରେ କହିବାବେଳେ ମନେହୁଏ ଓଡ଼ିଆରେ ଉଦ୍ଭଟ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ପ୍ରସିଦ୍ଧ, ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଚମତ୍କାର ଉକ୍ତି ବିଶେଷ । ମାତ୍ର ଏହି 'ଉଦ୍ଭଟ' ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ଇଂରାଜୀର 'ଆବସର୍ଡ' ଶବ୍ଦକୁ ବୁଝାଇବାକୁ ଯାଇ ଆମେରିକାସ୍ଥ ଜ୍ଞାନକୋଷ ମତ ଦିଅନ୍ତି—"Absurd is a term used originally to describe a violation of the rules of logic It has acquired wide diverse connotation in modern theology, philosophy and the arts. In which it expresses the failure of traditional values to fulfil man's spiritual and emotional needs" (୧) ଯୌକ୍ତିକତା ବିରୁଦ୍ଧରେ କେବଳ ନୁହେଁ ମୀତିର ବିପକ୍ଷରେ ବିଦ୍ରୋହ ଘୋଷଣା

(୧) Encyclopaedia American—Internationa Editon Vol. I. Page—57.

ଆବସର୍ଡ଼ଟିର ପ୍ରଥମ ଲକ୍ଷଣ ଏବଂ ମଣିଷର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ପିପାସାର ପରିପୂର୍ତ୍ତି ନିମିତ୍ତ ଗତାନୁଗତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ବିପକ୍ଷରେ ଯୁଦ୍ଧ ଘୋଷଣା ଏହାର ପ୍ରଧାନ ଆଭିମୁଖ୍ୟ । ପୁଣି ଆବସର୍ଡ ଶବ୍ଦଟିର ପ୍ରକୃତ ଅର୍ଥ 'ଅର୍ଥହୀନ' । ଅଭିଧାନରେ out of harmony ଅର୍ଥାତ୍ ସଙ୍ଗତିହୀନ । So untrue or unreasoable as to be laughable or ridiculous, ଅର୍ଥାତ୍ 'ଏକ ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ଏବଂ ନିର୍ବୋଧ ବ୍ୟାପାର' । ତେବେ ଉଦ୍ଭଟ ଶବ୍ଦ ସହିତ ଏହାର ମେଳ ରହିଲା କେଉଁଠି ? ଏପ୍ରକାର ଆକାଶ ପାତାଳ ପ୍ରଭେଦ ସତ୍ତ୍ୱେ ଏହାର ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମର୍ଥନ ସଂଶାୟିତ ନୁହେଁ, ଏଣୁ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକ ଭାବରେ ଆମେ ଯାହା ପାରମ୍ପରିକତା ଅପେକ୍ଷା ନୂତନତା, ଆଦର୍ଶ ଅପେକ୍ଷା ବାସ୍ତବତା, କଳ୍ପନା ଅପେକ୍ଷା ଅନୁଭୂତି ପ୍ରବଣତା, ସ୍ପଷ୍ଟତା ଅପେକ୍ଷା ବ୍ୟଞ୍ଜନାତାକୁ ହିଁ ସ୍ୱୀକୃତ ଦେଉ । କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ଏପ୍ରକାର ନାଟକ ରଚନା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟକର ଅନୁକରଣୀୟ ହେଲେ ହେଁ ଅନୁସରଣୀୟ ନୁହେଁ ।

ସାହିତ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ 'ବାଦ' ସୃଷ୍ଟି ପରେ ଆବସର୍ଡ ଶବ୍ଦ ଭିନ୍ନ ଅଥଚ ନୂତନ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ଏହି ଶବ୍ଦର ଆକ୍ଷରିକ ଅର୍ଥ ଭାବରେ ଅସଂଗତି, ଯୌକ୍ତିକଚେତନାରହିତ ଏବଂ ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ଇତ୍ୟାଦି ଶବ୍ଦ ଉପରେ ଯୋର ଦିଆଗଲା । ଅଯୌକ୍ତିକ ସଂଳାପ ବିଶିଷ୍ଟ ଅବଚେତନ ମନର ଅସଂଗତ ଚିନ୍ତାଧାରା ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ସାହିତ୍ୟକୃତି, ଯାହା ଅଯୌକ୍ତିକ ଓ ନୈତିକତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟତାକୁ ଆବସର୍ଡ କୃତି ବୋଲି କୁହାଗଲା । ତେବେ କ'ଣ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ତୃତୀୟଦଶକରେ ବେକେଟ୍, ଆୟୋନେସ୍କୋ ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ଯେଉଁ ଆବସର୍ଡ଼ନାଟକ ସବୁ ଅଭିନୀତ ହେଲା ତାହା କଣ ଥିଲା ଏଇ ମାନର ? ଯଦି ଏଇ ମାନର ତାହେଲେ ଆମେ କେଉଁ ନ୍ୟାୟରେ ଏମାନଙ୍କୁ ଆବସର୍ଡନାଟକର ପୂର୍ବସୂରୀ ବୋଲି କହି-ପାରୁଛେ ? ଏହା ଅବଶ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ଯେ, ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ହେତୁବାଦୀ ସମାଜର ଋକ୍ତତା ଏମାନଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଏମାନେ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ମାନବଆତ୍ମାର ଆର୍ତ୍ତନାଦ ମଧ୍ୟରେ ଆବସର୍ଡ ନାଟକର ଭାବବସ୍ତୁକୁ ସୀମାବଦ୍ଧ କରିଥି ନୂଆରୂପରେ ପରିବେଷଣ କଲେ । କାରଣ ଏମାନେ ଭଲଭାବରେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କଲେ ପାରମ୍ପରିକ ବିଶ୍ୱାସ ଆଦି ଜୀବନ-କ୍ଷେତ୍ରରେ ସନ୍ଦେହରୂପରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରୁଛି । ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ସ୍ଥିତିକୁ କରୁଛି ଦୁର୍ବଳ, ମନୁଷ୍ୟ ସମାଜ ମଧ୍ୟରେ ରହି ମଧ୍ୟ ସମ୍ମୋହନହୀନ ବ୍ୟକ୍ତିକେନ୍ଦ୍ରିକତାରେ ସୀମିତ । ଏଣୁ ଏମିତି ଜୀବନର କଥା, ଏମିତି ପରିବେଶର କଥା କହିବା ଯାହା ହେବ ଚଳନ୍ତି ଶତାବ୍ଦୀର ନିଜସ୍ୱ । ଏଣୁ ଯଥାର୍ଥରେ ଅସଂହତିର ଅନ୍ତରାଳରେ ସଂହତିରେ ଯେଉଁ ତୀବ୍ର ସ୍ରୋତ ପ୍ରବାହିତ ହୋଇ ଦୂରକୁ କରୁଛି ନିକଟ କିମ୍ବା ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାକୁ ଅଭିନ୍ନତା, ବହୁକୁ ଏକରେ ରୂପାୟିତ କରୁଛି, ତାହା ଏମାନଙ୍କଭଳି ଶକ୍ତିଶାଳୀ

ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କାହା ପ୍ରୟାସରେ ସଫଳତା ଲାଭ କରିଥାନ୍ତା କି ନାହିଁ ତାହା କହିବା କଷ୍ଟକର । ଏଠାରେ ଏ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଅନ୍ୟ ଆବସର୍ଡିଷ୍ଟମାନଙ୍କ ଅଭିମୂଳ୍ୟ ଏଇଯେ, ଜୀବନର ଯଥାର୍ଥ ରୂପ ଅନ୍ୱେଷଣରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟମୟ ଭିନ୍ନତା ମଧ୍ୟରେ ଆବର୍ତ୍ତର ଦର୍ଶନ ହେଉଛି ଏମାନଙ୍କର ଆଦର୍ଶ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଏ ପ୍ରକାର ବୈଚିତ୍ର୍ୟମୟ ଭିନ୍ନତାର ଆଲୋଚନାରେ ପ୍ରଶ୍ନ ହୋଇପାରେ ଏହା ଆସିଲା କେଉଁଠୁ ? ଆଉ କାହିଁକି ? ଏହାର ଉତ୍ତରରେ କେବଳ ଏତିକି କହିଲେ ଠିକ୍ ହେବ 'କେବଳ ସମାଜର ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନରୁ ଓ ବାସ୍ତବବାଦରୁ' । ସେ ଯାହାହେଉ ଏଇ ଆବସର୍ଡ ନାଟକର ପ୍ରାଚୀନତା ସମ୍ପର୍କରେ ଭିନ୍ନଭିନ୍ନ ମତ ପ୍ରକାଶ ପାଉଥିଲେ ହେଁ ବାସ୍ତବରେ ଆଜିର ଆବସର୍ଡ ନାଟକ ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ବିଂଶଶତକର ସାମୁଏଲ ବେକେଟ୍ଙ୍କ 'ଓ୍ୱେଟିଂ ଫରଗୋଡ଼ଟ୍' (୧୯୫୨) ଇଉଜିନ ଆୟେନେସ୍କୋଙ୍କ 'ଦି ବାଲ୍ଡ ପ୍ରାଇମାଡ଼ନା' (୧୯୫୦) ଆର୍ଥରଆର୍ଡୋମୋଭଙ୍କ 'ଦି କନଫେସନ' ଜଁ ଜିନଟ୍ସଙ୍କର ମଇଦାସ (୧୯୪୭) ଏବଂ ଏଡ଼ଓ୍ୱାର୍ଡ ଆଲବି, ହାରଲଡ଼ପିଣ୍ଟର, ଫରନାଣ୍ଡୋ ଆରିବଲ ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ଅନେକ ନାଟକରେ ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । କ୍ରମେ ବିଶ୍ୱର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତକୁ ଏଇ ଧାରାଟି ପ୍ରସୃରିତ ହୋଇ ଉତ୍ତର ଷାଠିଏରେ ଭାରତରେ ଏହାର ସାକ୍ଷାତ ଦେଲା । ବାଦଲ ସରକାର, ଗିରିଶ କର୍ନାଡ଼, ବିଜୟ ତେଣ୍ଡୁଲକର, ଶ୍ରୀ କେ· ଟି· ମହମ୍ମଦ, ମୋହନ ରାକେଶ, ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ, ବିଜୟ ମିଶ୍ର ପ୍ରମୁଖ ପ୍ରାଦେଶିକ ଭାଷାରେ ଏହି ଆବସର୍ଡନାଟକ ମାନ ଲେଖିଲେ ।

ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତା ସଂପର୍କରେ ;

ସାହିତ୍ୟରେ ବାସ୍ତବବାଦର ବିତର୍କ ବହୁଦିନର । ସେ ବିତର୍କକୁ ନଯାଇ କୁହାଯାଏ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଧାନ ଅବଲମ୍ବନ ଯେଉଁ ମାନବ ଜୀବନ ତାହା ପରିବର୍ତ୍ତନ-ଶୀଳ । ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ପରିବର୍ତ୍ତନ ସହିତ ସମାଜ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଓତପ୍ରୋତ ସମ୍ପର୍କ ବିଦ୍ୟମାନ । ଆହୁରି ମଧ୍ୟ ସମାଜପରିବର୍ତ୍ତନ ହୁଏ ତା'ର ଉପାଦନ ସମ୍ପର୍କରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ । ଅତଏବ ମାନବଜୀବନର ବିକାଶ ବା ପରିବର୍ତ୍ତନ ମଧ୍ୟ କୌଣସି ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଘଟଣା ନୁହେଁ । ତା'ର ଗୋଟାଏ ଅତୀତ ଥିଲା, ବର୍ତ୍ତମାନ ଅଛି ଏବଂ ଭବିଷ୍ୟତ ରହିବ । ଏଇ ପ୍ରବହମାନତା ମଧ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ପ୍ରଧାନସତ୍ୟ ନିହିତ ଅଛି ତାହାହେଲା ନିତ୍ୟନୂତନ ପ୍ରୟୋଜନ ଓ ଆବିଷ୍କାରରେ ମାନବସମାଜ କ୍ରମଶଃ ଆଗେଇ ଚାଲିଛି ।

ବୈଜ୍ଞାନିକ ବସ୍ତୁବାଦ ପରି ଏଇ ପରିବର୍ତ୍ତନର କେତେଗୁଡ଼ିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନିୟମ ଅଛି । ଏଇ ନିୟମଉପରେ ଭିତ୍ତିକରି ମନୁଷ୍ୟ ଇତିହାସର ଗତିପଥକୁ ପ୍ରଭାବିତ

କରିପାରେ । ସ୍ୱଭାବତଃ ହିଁ ମନୁଷ୍ୟ ନିକଟରେ ଏହାଗୋଟିଏ ବଡ଼ ଆବିଷ୍କାର । ଏଇ ଆବିଷ୍କାର ସହିତ ସାଧାରଣ ମନୁଷ୍ୟ ନିଜକୁ ଅନେକ ବେଶୀ ଶକ୍ତିଧର ଏବଂ କ୍ଷମତାଶୀଳ ମନେ କରିପାରେ । ଫଳରେ ମନୁଷ୍ୟମନରେ ଗୋଟିଏ ଐତିହାସିକ ଆଶାବାଦ ଗଢ଼ିଉଠିଛି ।

ସାହିତ୍ୟ ସଂସ୍କୃତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏଇ ଆଶାବାଦ ଗଢ଼ିଉଠିବାର ଗୋଟିଏ ବିରାଟ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଅଛି । ଏଇ ଆଶାବାଦ ଫଳରେ ବାସ୍ତବଜଗତ ସଂପର୍କରେ ମନୁଷ୍ୟର ସର୍ତ୍କତା ବୃଦ୍ଧିପାଏ । ତା'ର ଚେତନା ଜଗତ ବ୍ୟାପ୍ତି ଲାଭକରେ । ସମାଜ ସଚେତନ ହୋଇ ସେ ତାର ପ୍ରତିକୂଳତାକୁ ଦୂରକରି ଏକ ନୂଆ ଜାଗୃତି ଦିଗରେ ଅଗ୍ରସର ହୁଏ ।

ଏଇ ଚେତନାଫଳରେ ସାହିତ୍ୟକୁ କେବଳ ଭାବଜଗତ ବା ସ୍ୱପ୍ନର କାରଖାନା ବୋଲି ମନେ କରାଯାଏ ନାହିଁ । ଶିଳ୍ପ ସାହିତ୍ୟ କେବେହେଲେ କେବଳ ମାତ୍ର କୌଣସି ଭାବ ବା ସ୍ୱପ୍ନ ଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟି ହୁଏନା । ତାର ଉପକରଣ ରହିଛି ଏଇ ବାସ୍ତବଜଗତରେ । କେବଳ ଦେଖିବାକୁ ହେବ ଲେଖକ ବା ଶିଳ୍ପୀ କିପରି ଭାବରେ ତାକୁ ତାଙ୍କ ଶିଳ୍ପ ବା ସାହିତ୍ୟରେ ନୂତନ କରି ପ୍ରତିଫଳିତ ବା ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ଅତଏବ ବାସ୍ତବତା ବ୍ୟତୀତ ସାହିତ୍ୟ ସୃଜନର ଅନ୍ୟ କୌଣସି ପ୍ରଣାଳୀ ରହିପାରେ । ଯେଉଁମାନଙ୍କୁ ଆମେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କହୁ ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କ ଉପକରଣ ଏଇ ବାସ୍ତବ ଜଗତଠାରୁ ସଂଗ୍ରହ କରିଛନ୍ତି । କେବଳ ସେମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ପୃଥକ୍ ବୋଲି ସେମାନେ ନୂତନ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ଯାଇ ସେମାନଙ୍କ ମନର ରଙ୍ଗକୁ କିଛି ବେଶୀ ପରିମାଣରେ ମିଶାଇ ଦିଅନ୍ତି । ପ୍ରସଙ୍ଗତ ଆମେରିକାର ବିଖ୍ୟାତ ଲେଖକ ହାୱାର୍ଡ଼ ଫାଷ୍ଟଙ୍କ ଉକ୍ତି ଏଠାରେ ସ୍ମରଣୀୟ । ସେ କହିଛନ୍ତି—"Literature is a part of reality Literature is bound wedded and sealed to the reality of life. Literature has no separate existence from life, and the artist can have no separate existence from the citizen. (Literature and the reality) ଅର୍ଥାତ୍ ସାହିତ୍ୟ ବାସ୍ତବତାର ଗୋଟିଏ ଅଙ୍ଗ । ଜୀବନ ବାସ୍ତବତା ସହିତ ଓତପ୍ରୋତ ଭାବରେ ଆବଦ୍ଧ । ଜୀବନ ବ୍ୟତୀତ ସାହିତ୍ୟର କୌଣସି ପୃଥକ୍ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ନାହିଁ ଏବଂ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କର ମଧ୍ୟ ମନୁଷ୍ୟଠାରୁ ପୃଥକ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ରହିନପାରେ ।

ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ ବାସ୍ତବତାକୁ ଲେଖକ କି ଭାବରେ ନିଜ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରତି-ଫଳିତ କରିଛନ୍ତି ? ଜୀବନର ନାନା ପ୍ରକାର ରୁଢ଼ତା ଏବଂ ଅସହାୟତା ଦେଖି

ଲେଖକର ମନରେ ଆଶା ବା ନୈରାଶ୍ୟ ଦେଖାଦେଇପାରେ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ ସାମାଜିକ ଅସ୍ଥିରତା ଦେଖି ମଧ୍ୟ ଏଇ ନୈରାଶ୍ୟବୋଧ ଦେଖା ଦେଇପାରେ । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ସାହିତ୍ୟରେ ଏଇ ନୈରାଶ୍ୟ ବୋଧହିଁ ପ୍ରଧାନ । ଏହାହିଁ ହେଉଛି ଏ ବେଳର ବାସ୍ତବତା । କିନ୍ତୁ ଏ ବାସ୍ତବତାର ଅନ୍ୟ ଦିଗ ମଧ୍ୟ ଅଛି । ସାମନ୍ତବାଦର ଅବକ୍ଷୟି ସମାଜରୁ ଉଠି ବୁର୍ଜୋୟା ମାନସିକତା ଯେତେବେଳେ ପ୍ରାଚୀନ ସଂସ୍କାର ଓ ଚରିତ୍ରର ବ୍ୟଙ୍ଗଚିତ୍ର ଅଙ୍କନକରେ ଯୁକ୍ତିବାଦ ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ପ୍ରତିଷ୍ଠାର କଥା କହେ ସେତେବେଳେ ତାକୁ କୁହାଯାଏ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ବାସ୍ତବତା । ଆହୁରି କୌଣସି କୌଣସି ଲେଖକ ମୋଟା ମୋଟା ଭାବରେ ସମକାଳୀନ ବାସ୍ତବତାର ଚିତ୍ରଅଙ୍କନକରି ତାର ଅସଂଗତି, ନିଷ୍ଠୁରତା ଏବଂ ସ୍ଥୂଳତାକୁ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । ସେମାନେ ଜାଣନ୍ତିନି ସମାଜର ଅଗ୍ରଗତି କେଉଁ ଦିଗ ଓ ପଥରେ ଗଲେ ବର୍ତ୍ତମାନର ଏଇ ବୈଷମ୍ୟ, ବ୍ୟର୍ଥତା ଏବଂ ଅମାନବିକତାର ଅବସାନ ହେବ । ସେମାନେ ହୁଏତ ସମାଜର ପ୍ରକୃତ ଶତ୍ରୁକୁ ଚିହ୍ନି ପାରିନାହାଁନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କର ବର୍ଣ୍ଣନା ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ ମଧ୍ୟରେ ଏଇଭଳି ଗୋଟିଏ ଆନ୍ତରିକତା ଅଛି ଯାହା ପାଠକ ପଢି ପଢି ବର୍ଣ୍ଣିତ ଅବସ୍ଥାପ୍ରତି ବୀତସ୍ପୃହ ହୋଇଉଠେ, ମାତ୍ର ସମାଜର ପରିବର୍ତ୍ତନରେ ଆଗ୍ରହୀ ହୋଇ ଉଠେନି । ଏଇ ଧରଣର ବାସ୍ତବତାକୁ ଆମେ ସମାଲୋଚନାମୂଳକ ବାସ୍ତବତା କହିପାରୁ, ଏଇ ଶ୍ରେଣୀର ଲେଖକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଡ଼ିକେନସ୍ ଏମିତକି ଟଲଷ୍ଟୟଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ପାରେ ।

ଏଇ ଭାବରେ ବୈଜ୍ଞାନିକ ବସ୍ତୁବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଲେଖକଙ୍କ ରଚନାରେ ବାସ୍ତବତାର ପ୍ରତିଫଳନ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ କରିଦେଖିଲେ ସହଜରେ ଉପଲବ୍ଧ ହେବ ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟରେ କି ଧରଣର ସମାଜ ଓ ଜୀବନ ବାସ୍ତବତା ଫୁଟିଉଠିଛି ।

ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତା ସମ୍ପର୍କରେ ଶେଷରେ Thomas Hardyଙ୍କ ଉକ୍ତିକୁ ଉଦ୍ଧାର କରି ଏପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ଶେଷ କରାଯାଉ । Hardyଙ୍କ ମତରେ— "ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତା ଗୋଟିଏ ଅଦ୍ଭୁତ ଦ୍ୱ୍ୟର୍ଥବୋଧକ ଶବ୍ଦ, ଯାହା କେତେକ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କୁ ସମାଜ ନିକଟରେ ସମାଦୃତ ହେବାପାଇଁ ଲାଗିପଡ଼େ, ପୁଣି ନକଲି ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କୁ ଆଦରଠାରୁ ଦୂରେଇଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରେ ।" ବର୍ତ୍ତମାନ ନିଶ୍ଚୟ ପ୍ରଶ୍ନ ହେବ ନକଲି ସାହିତ୍ୟିକ କେଉଁମାନେ ? ଆଉ କେଉଁ ସାହିତ୍ୟିକ ସମାଜ ନିକଟରେ ଆଦରଣୀୟ ହୁଅନ୍ତି ? ଏହାବୋଧେ ସର୍ବବାଦୀସମ୍ମତ ଯେ ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟିକ ସମୟସ୍ରୋତରେ ବିଲୀନ ହୋଇଯାଆନ୍ତି ନାହିଁ ଏବଂ ଯିଏ ଯୁଗରୁଚିକୁ ଅପେକ୍ଷା ନକରି ସବୁ ସମୟରେ ନୂତନତା ପ୍ରଦାନ କରନ୍ତି ସେହିଁ ପ୍ରକୃତ ସାହିତ୍ୟିକ । ଏ ପ୍ରକାର ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ଯେଉଁ ସମାଜରୁ ସଂଗୃହୀତ ସେସମାଜ କୌଣସି ଏକ

ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗୋଷ୍ଠୀଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟ ନୁହେଁ, ତାହା ସବୁ ଗୋଷ୍ଠୀ ପାଇଁ ଅଭିପ୍ରେତ । ନକଲି ସାହିତ୍ୟିକ, ଯିଏ ସମାଜକୁ ଭୁଲି ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି, ପୁଣି ଅନୁକରଣ ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରି ହନୁକରଣ କରିଥାନ୍ତି । ଏଣୁ ସାହିତ୍ୟରେ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତା ପ୍ରକୃତରେ ହିଁ ଅସଲି ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କ ଲେଖନୀମୁନରେ ଅଧିକ ଫଳପ୍ରସୂ ହୁଏ ।

ଓଡ଼ିଆ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ :

ଆଗରୁ କହିଛି ଓଡ଼ିଆରେ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ ରଚନା ହେଲା ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧରେ । ଏଣୁ ଏହାପୂର୍ବରୁ ଉଦ୍ଭଟ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରତ୍ୟୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିବା କେଇଟି ନାଟକ ତତ୍କାଳୀନ ଯୁଗ ଅନୁଯାୟୀ ପ୍ରକୃତ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ ନଥିଲା । ଏଗୁଡ଼ିକ ଥିଲା ସମାଜ ଜୀବନମୂଳକ ନାଟକ । ପାରମ୍ପରିକ ରୀତିରେ କଥାବସ୍ତୁ ଥାଇ କେବଳ କେତେ ଗୁଡ଼ିଏ ଚରିତ୍ର ଆଉ ସେମାନଙ୍କ ମୁହଁରେ ଗୁରୁଗମ୍ଭୀର ସଂଳାପ ଦେଇ ଏସବୁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା । ଆଉ ମଧ୍ୟ ଏସବୁ ବହିର କଭର ପୃଷ୍ଠାରେ ନାଟକର ନାମତଳେ ବନ୍ଧନୀଚିହ୍ନ ମଧ୍ୟରେ ଲେଖାଥିଲା 'ସାମାଜିକ ନାଟକ' । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଇଙ୍ଗିତ ଏ ପ୍ରକାର କାହିଁକି ? ଓଡ଼ିଆ ପାଠକର କ'ଣ ବିଚାର ଶକ୍ତିର ଅଭାବ ? ପୁଣି କ'ଣ ଏମିତି ବନ୍ଧନୀ ମଧ୍ୟରେ ସାମାଜିକ ନାଟକବୋଲି ଲେଖିଦେଲେ ତାହା ସମାଜିକ ନାଟକ ହୋଇଯାଏ ? ମୋ ମତରେ ହୁଏତ ଏଥିରେ ସମାଜର ଛାୟା ରହିଲା, କିନ୍ତୁ କାୟା ରହିଲା ନାହିଁ ।

ସମ୍ପ୍ରତି ଯେଉଁମାନେ ଓଡ଼ିଆରେ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟ୍ୟକାର ବୋଲି ପରିଚିତ ସେଇମାନେ ହିଁ ଏପ୍ରକାର ନାଟକର ଥିଲେ ରଚୟିତା । କିନ୍ତୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ଉଦ୍ଭଟ ଶବ୍ଦକୁ ସାବୁଡ଼ିଧରି ଯେଉଁ ନାଟକସବୁ ରଚନା କରାଯାଉଛି ସେଥିରେ ହୁଏତ ଏମାନେ ବନ୍ଧନୀ ମଧ୍ୟରେ କିଛି ଲେଖିବା ଉଚିତ ମନେ କରୁନାହାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚକ ଯେତେବେଳେ କହୁଛି ଏସବୁ ସମାଜର ପରିସ୍ଥିତିକୁ ନେଇ ରଚିତ, ଏଥିରେ ଥିବା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚେତନା ଆମଦେଶର ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତିରେ ଆରୋପିତ ଏବଂ ଆମର ଧରାବନ୍ଧା ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏକ ଏକ ବୈପ୍ଳବିକ ଆହ୍ୱାନ ବୋଲି ସେତେବେଳେ ନାଟ୍ୟକାର ସମାଲୋଚକ ମୁହଁରେ ହାତଦେଇ ତାଙ୍କ ଲେଖନୀକୁ ବନ୍ଦକରି ପାରୁଛି କି ? ଅତଏବ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତାଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯାଇ ଉଦ୍ଭଟନାଟକ ରଚନା ହେଲା କେତେବେଳେ ? ଏଣୁ ଏଇ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଗ୍ରନ୍ଥିତ ହୋଇଯାଉଥିବା କେତୋଟି ନାଟକକୁ ନମୁନା ସ୍ୱରୂପ ନିଆଯାଉ ।

ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ହିଁ ଓଡ଼ିଆ ଉଦ୍ଭଟନାଟକର ଜନକ । ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ତାଙ୍କ 'ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରାଃ' (୧୯୭୪) ନାଟକକୁ ନିଆଯାଉ । ଏ

ନାଟକ ରଚନା ପୂର୍ବରୁ ସମାଜ ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଚିନ୍ତା କେତେ ତୀବ୍ର ଥିଲା ତାଙ୍କର 'ଆଗାମୀ' ଓ 'ଅବରୋଧ' ନାଟକରୁ ତାହା ମିଳିଥାଏ । 'ଆଗାମୀ'ରେ ଘଟିଯାଇଥିବା ଘଟଣାସବୁକୁ ମନେପକାଇଲେ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ସମାଜଚେତନାର ପରିଚୟ ମିଳେ । ଆମ ସମାଜରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଯାହାଘଟୁଛି ବା ଘଟିବାକୁ ଯାଉଛି ତାହାକୁ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦୀର୍ଘ ୩୪ ବର୍ଷତଳେ ଚିନ୍ତାକରିପାରିଥିଲେ । ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ସେ ଯେଉଁ ଗଣତନ୍ତ୍ରର ଚିତ୍ର ଦେଇଛନ୍ତି, ତାହା ତତ୍କାଳୀନ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନଥିଲା । ତାହା ବର୍ତ୍ତମାନର । ଠିକ୍ ସେହିପରି 'ଅବରୋଧ'କୁ ମଧ୍ୟ ନିଆଯାଇପାରେ । ଏହାର ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତା ଆଗାମୀ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଏଥିରେ ଥିବା ମାଲିକ ଓ ଶ୍ରମିକ ସଂଘର୍ଷର ଚିତ୍ର ଆଜିର । ଆଜି ଯେପରି ଭାବରେ ରାଜନୈତିକ ଛକାପଞ୍ଝା ଚାଲିଛି, ଅର୍ଥାତ୍ କେଉଁ ଦଳର ସ୍ୱାର୍ଥ ନିକଟରେ ଗଣର ସ୍ୱାର୍ଥ ବଳି ପଡ଼ୁଛି, ଏସବୁକୁ ନାଟ୍ୟକାର ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ମନନ କରିପାରିଥିଲେ । ଆଗାମୀର ଶରତ ଓ 'ଅବରୋଧ'ର ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀ ମି. ଦାସ ଜନତାର ମଙ୍ଗଳ ପାଇଁ ପଥ ପରିଷ୍କାର କରିବାକୁ ଯାଇ ଯେପରି ଭାବରେ ବିପର୍ଯ୍ୟୟର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛନ୍ତି, ତାହା ଆମ ରାଜନୈତିକ ସମାଜରେ ସତତ ଘଟୁଛି ।

'ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରାଃ'କୁ ଦୈନିକ ସମ୍ବାଦପତ୍ର 'ସମାଜ'ର ମୂଲ୍ୟାୟନରେ ବିଚାର କଲେ ଜଣାଯାଏ—"ଆଜିର ସଭ୍ୟତା ବିକାରଗ୍ରସ୍ତ । ଏ ଯୁଗର ଜୀବନ ନାନା ଜଟିଳତାର ନିଗୁଢ଼ ବନ୍ଧନରେ ବାନ୍ଧି ହୋଇ ଛଟପଟ । ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ସନ୍ଦେହ, ଅବିଶ୍ୱାସ, ଭୟ, ହିଂସାର ବାତାବରଣ ଓ ଗତାନୁଗତିକ ଏବଂ ନୈତିକତାର କାରାପ୍ରାଚୀର । ଏସବୁ ଚୂର୍ମାର କରି ନୂତନ ସୃଷ୍ଟି ଗଢ଼ିବାକୁ ହେବ ।" ଏଥିରେ ସନାତନ ଚରିତ୍ରର ସୃଷ୍ଟି ସଫଳ । ସନାତନ ଆଧୁନିକ ମଣିଷ । ତା'ର ଅବଚେତନ ସ୍ତରରେ ଲୁକ୍କାୟିତ ହୋଇ ରହିଥିବା ଚିରନ୍ତନ ବ୍ୟକ୍ତି ସତ୍ତାକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବା ପାଇଁ ସେ ଚେଷ୍ଟିତ । କାରଣ ଆଧୁନିକ ନାଟକ ଗତାନୁଗତିକ ନାଟକ ପରି ସମାଜର ବହିଃରଙ୍ଗ ପ୍ରକୃତି ଓ ମଣିଷର ବାହ୍ୟସ୍ୱରୂପକୁ ପ୍ରକାଶ କରେନାହିଁ । ସାଂପ୍ରତିକ ସମାଜକୁ ମଣିଷର ଖୁବ୍ ଭୟ ତଥାପି ସେ ତାକୁ ଭାଙ୍ଗିବାକୁ ବଦ୍ଧ ପରିକର । ଏଥିରେ ଏକାକୀତ୍ୱ ଓ ଅସହାୟତାବୋଧ କରୁଥିବା ଚରିତ୍ର ଏ, ଏସ୍, ଏମ୍ । ସୁଚେତା ତଥାକଥିତ ସମାଜର ଆବେଷ୍ଟନୀ ଭିତରେ ଏକ ଜୀବନ୍ମୃତ ଜୀବ । କାରଣ ଅତୀତକୁ ଇତିକରି ଅଗ୍ରସର ହେବାରେ ସେ ଆଗ୍ରହୀ । କିନ୍ତୁ ତା ମନରେ ଭୟ । ସନାତନ ସୁଚେତାଙ୍କ ବାପା ଓ ମାଆଙ୍କୁ ଦୋଷ ଦେଇ କହିଛି "ସେମାନେ ଯେମିତି ପାରିନଥିଲେ ଆମେ ମଧ୍ୟ ସେମିତି ପାରିବାନି । ସେମାନେ ଯେମିତି ଆମମାନଙ୍କୁ ଦେଖି ଦୁଃଖକରନ୍ତି ଆମେ ମଧ୍ୟ ଆମ

ପିଲାଙ୍କୁ ଦେଖି ଭବିଷ୍ୟତରେ ସେମିତି ଦୁଃଖକରିବା" । ଏସବୁ ଉକ୍ତିରୁ ମନେହୁଏ ସତେଯେମିତି ଆଜିର ମଣିଷ ଅସହାୟ, ନିଃସଙ୍ଗ, ସମାଜଭୟରେ ଖିନ୍ନଭିନ୍ନ, ସନ୍ଦେହକାଳରେ ଛଟପଟ । ଯେତେ ଚେଷ୍ଟାକଲେ ମଧ୍ୟ ନିଷ୍କୃତି ମିଳୁନାହିଁ । ନୂତନତାର ସର୍ଜନା କରିବାକୁ ଆସି ସନାତନ ଓ ସୁଚେତା ପୁରାତନ ବିକାରଗ୍ରସ୍ତ ଯୁଗର ପ୍ରତୀକ 'ଟ୍ରେନ' ସମ୍ମୁଖିରେ ଠିଆ ହୋଇଛନ୍ତି । ନିର୍ମଳା ଚିତ୍କାର କରି ଉଠିଛନ୍ତି । ବିମଳ ତାଙ୍କୁ ସାନ୍ତ୍ୱନା ଦେଇ କହୁଛନ୍ତି ତାଙ୍କର କିଛିକ୍ଷତି ହେବନି । କାରଣ ସନାତନ ଏକ ଅବିନଶ୍ୱର ସତ୍ତା, ଯାହାକୁ—

ନୈନଂ ଛିନ୍ଦନ୍ତି ଶାସ୍ତ୍ରାଣି ନୈନଂ ଦହନ୍ତି ପାବକଃ ।
ନ ଚୈନ କ୍ଳେଦୟନ୍ତ୍ୟାପୋ ନ ଶୋଷୟତିମାରୁତଃ ।

ଏଇଠି ଫୁଟିଉଠିଛି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଜୀବନ ଦର୍ଶନ । ଏ ନାଟକରେ ଅନେକ ଅବାସ୍ତବ ଚିନ୍ତାଥିବାପରି ମନେହୁଏ, ଯଥା— ସନାତନର ଚଳନ୍ତି-ଟ୍ରେନକୁ ଲାଙ୍ଘିବା ଏବଂ ନିଜର ପ୍ରେମିକା ସୁଚେତାର ଭର୍ତ୍ସିକୁ ଚପିବା । ଏଣୁ ଏହି ନାଟକଟିକୁ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ ବୋଲି ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ ପ୍ରକୃତରେ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ଏପ୍ରକାର ଚିନ୍ତାଧାରା ମନୋରଞ୍ଜନୀୟ ନୁହେଁ କି ?

ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ପରେ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଜୟକୁମାର ମିଶ୍ର ଅନ୍ୟତମ । ଏ ପରିସରରେ ତାଙ୍କ 'ଶବବାହକମାନେ' ନାଟକ ଆଲୋଚ୍ୟ । ଏ ନାଟକର ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତିରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ମତ 'ଏପୃଥିବୀକୁ ଯେମିତି ଦେଖିଲି, ଯେତିକି ଜାଣିଲି, ସେତିକି ସେମିତି ପ୍ରକାଶକଲି ।" ଏଥିରୁ ଜଣାପଡ଼େ ନାଟ୍ୟକାର ସେମିତି ଆଗରୁ ତାଙ୍କ ପରିବେଶକୁ ସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ଦେଖିନଥିଲେ । ଏହାମଧ୍ୟ ନିର୍ବିବାଦରେ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ 'ଶବବାହକ ମାନେ'ରେ ନାଟ୍ୟକାର ନିଜକୁ ଚିହ୍ନାଇବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସାଂପ୍ରତିକ ବିଶ୍ୱମାନବର ମୁଖା ଖୋଲି ଦେଇଛନ୍ତି । ଅର୍ଥପାଇଁ ଲୋଭ ଏ ନାଟକର ଆଧାର । ବର୍ତ୍ତମାନ ମନଠାରୁ ଧନର ଆସନ ଉଚରେ, ଫଳରେ ଏହି ଧନଲିପ୍‌ସା ମଣିଷ ମନରେ ସୃଷ୍ଟିକରିଛି ପାଶବିକ-ପ୍ରବୃତ୍ତି । ଦୁଇଟା ମହାଯୁଦ୍ଧ ଯେମିତି ମଣିଷକୁ ନିର୍ଜନରେ ପରିଣତ କରିଛି । ଯାହାଫଳରେ ମନୁଷ୍ୟ ନିବଲମ୍ବିନ, ଏକାକୀ । ଏଇ ନିବଲମ୍ବିନ ଏକାକୀତ୍ୱକୁ ସେ ଖୋଜୁଛି । ଆଉ ମଧ୍ୟ ଏଇ ଖୋଜିବାର ସୀମା ତାକୁ ଅଜଣା, ଏଣୁ ଗୋବିନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର ଦାସଙ୍କ ମତରେ 'ମଣିଷର ଅଶାନ୍ତ ଦୌଡ଼, ଅଶାନ୍ତ ଲୋଭ ଓ ଅନିର୍ବାପିତ ସ୍ୱାର୍ଥ ଏବଂ ଅନିର୍ଣ୍ଣିତ ଜୀବନାଦର୍ଶର ଭଗ୍ନସ୍ୱର ଯେମିତି ଗୋଟାଏ ଲେଖାଁ ବନ୍ଦୀଭଲି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଛିନ୍ନାଛିନ୍ନ କଙ୍କାଗାର ଟାଣିଛନ୍ତି ଏଥିରେ ।" (୬)

(୬) ଶବବାହକମାନେ-ମୁଖବନ୍ଧ-ଗୋବିନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର ଦାସ-ପୃ-୮୭

ଏ ନାଟକଟିର ବିଷୟବସ୍ତୁ ସାଂକେତିକ । ସଂଳାପରେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତତା ପରିଲକ୍ଷିତ । ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ବାସ୍ତବ ରୂପାୟନ ନାଟକଟିକୁ ହୃଦ୍ୟକରିପାରିଛି । ଏହାର ଚରିତ୍ର ଯେଉଁମାନେ ଶବବାହକମାନେ ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ, ସେମାନେ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ ନୁହନ୍ତି, ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମାଜର ହେଉଛନ୍ତି ଜଣେ ଜଣେ ପ୍ରତିନିଧି" । ପ୍ରକୃତରେ 'ଶବବାହକ ମାନେ' ପ୍ରତୀକଭଳି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ସମଗ୍ରସମାଜର ପ୍ରତିଛବି ଆଙ୍କିଛନ୍ତି ।

ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ ସମସାମୟିକ । ତାଙ୍କ 'ମୃଗୟା' ନାଟକ ତାଙ୍କୁ ସମାଜବାଦୀ ଉଦ୍ଭଟନାଟ୍ୟକାର ଭାବରେ ପରିଚିତ କରାଇଛି । ସ୍କୁଲମାଷ୍ଟର ବିବେକାନନ୍ଦଙ୍କ ମୃଗୟା ସମଗ୍ର ନାଟକଟିରେ ଏକ ନୂଆ ମୋଡ଼ ନେଇଛି । ପରିସ୍ଥିତିରେ ପଡ଼ିଲେ ମଣିଷ କିପରି ସମାଜରେ ଏକ ବୈପ୍ଳବିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିବାପାଇଁ ପ୍ରୟାସୀ ହୁଏ, ତାହାର ପ୍ରମାଣ ବିବେକାନନ୍ଦବାବୁ । ଆଶାହତ ହୋଇ ନିରାଶାର କରୁଣତା ମଧ୍ୟରେ ତାଙ୍କ ଜୀବନ ଅତିବାହିତ ହେଉଛି । ସମାଜରେ ମିଥ୍ୟା, ଶଠତା ବ୍ୟାପିଛି । ଏଣୁ ଯଥାର୍ଥରେ କୁହାଯାଇପାରେ 'ଆଧୁନିକ କ୍ଷୟିଷ୍ଣୁ ସମାଜର ଏକ କରୁଣ ଆଲେଖ୍ୟ 'ମୃଗୟା' । ପାରଂପରିକ ପ୍ରେମ ଓ ବିଶ୍ୱାସର ସଂଜ୍ଞା ଏଠାରେ ଅର୍ଥହୀନ । ଏ ସମାଜ ତିଷ୍ଠି ରହିଛି କେବଳ ପ୍ରତାରଣାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି' । ଏସବୁ ମଧ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ମଣିଷ ବଂଚେ, ହସେ, କାନ୍ଦେ, ଏବଂ ପ୍ରମାଣ କରିଦିଏ, ତାଠୁ ବଡ଼ ଅଭିନେତା କେହି ନାହିଁ । ଏପ୍ରକାର ମନ୍ତବ୍ୟ ଯଥାର୍ଥ ଓ ନାଟକଟି ଚିରକାଳର ଏକ ସଫଳ ସୃଷ୍ଟି ବୋଲି ଡ଼ଃ ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ ଯୁକ୍ତି ବାଢ଼ିଛନ୍ତି । (୩)

ପ୍ରକୃତରେ ଏପ୍ରକାର ସମାଜବାସ୍ତବ ଧର୍ମୀ ନାଟ୍ୟ ରୀତିର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ଫଳରେ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁରେ ବିରାଟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଲା । ଏହାପୂର୍ବର ଆଦର୍ଶବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରା ଦୂରେଇ ଯାଇ ସମାଜର ନିଘଂଟ ଓ ବାସ୍ତବସମସ୍ୟା ହେଲା ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଉପଜୀବ୍ୟ । ନାଟକ ଚିତ୍ତ ବିନୋଦନର ସାମଗ୍ରୀ ହେବା ଅପେକ୍ଷା ଜନଜୀବନର ଦର୍ପଣ (ପ୍ରତିଫଳନ) ରୂପେ ବିବେଚିତ ହେଲା ।

ନାଟ୍ୟକାର ବିଶ୍ୱଜିତ୍‌ଙ୍କର ଏପ୍ରକାର ମନୋଭାବ ତାଙ୍କ ନୂଆ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟତୀତ 'ଜଣିପଦ୍ମ' 'ନିଜପ୍ରତିନିଧିଙ୍କଠାରୁ' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ।

---

(୩) ବିଶ୍ୱଭାରତୀ ଦୀପିକା-୨-ସଂ-ପ୍ରଫେସର ଖଗେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ର ପୃ-୧୨୫ (୧୯୮୧)

ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟକାର ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଜଣେ ସାର୍ଥକ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାର । ସମାଲୋଚକମାନେ ତାଙ୍କର ବର୍ତ୍ତମାନର ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ଭିତ୍ତି ବୋଲି ମତଦେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ନିଜେ ଏହାକୁ ଯଥାଯଥ ଭାବରେ ମାନି-ନେଇ ନାହାଁନ୍ତି । (୪) ଅନ୍ୟକେତେକ ସମାଲୋଚକ ନାଟ୍ୟକାର ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ଗତ ଦୁଇ ଦଶକର ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଇତିହାସବୋଲି ମତବ୍ୟକ୍ତ କରୁଛନ୍ତି । (୫) ସେ ଯାହାହେଉନା କାହିଁକି, ନାଟ୍ୟକାର ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ନାଟକର ସାମାଜିକ ପୃଷ୍ଠପଟ୍ଟହିଁ ଏଦେଶ ମାଟିର । ସେ ଆହରଣ କରିପାରିଥାନ୍ତି, ମାତ୍ର ଆହରଣରେ ମୌଳିକତା ତାଙ୍କଠାରେ ବେଶୀ ଦେଖାଯାଏ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର 'ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖି' କହି ହେବା ଭଳି ଓ ଜାଣିହେବାଭଳି ଗୋଟିଏ ପ୍ରକୃତ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟକ । ଏହିନାଟକର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ ୬୨ ବର୍ଷର ବୃଦ୍ଧ ସୀତାନାଥ ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ର ଭୂମିକାରେ ଆସୀନ । ସୀତାନାଥ ଜଣେ ନିମ୍ନମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାରର ମାଲିକ । ଯେଉଁ ପରିବାରଟି ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳରୁ ଚାଲି ଆସି ଭୁବନେଶ୍ୱରରେ ବସତି ସ୍ଥାପନ କରିଛି, ନିଜର ପରମ୍ପରା ଓ ସାମାଜିକ ଭିତ୍ତିଭୂମିଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇ ନୂଆ କରି ଗଢି ଉଠୁଥିବା ଏଇ ସହରଟିରେ । ନିମ୍ନମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଜୀବନରେ ଘଟୁଥିବା ନାଟକୀୟ ଘଟଣା ଗୁଡ଼ିକ ଯେତିକି କରୁଣ, ସାମାଜିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ସେତିକି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ମଧ୍ୟ । ଉଚ୍ଚ ବେତନଭୋଗୀ ଅଫିସର ଦୁର୍ନୀତିର ଅର୍ଥରେ ଆଭିଜାତ୍ୟ ଢିଆରି କରୁଥିବା ରାଜନୈତିକ ନେତା ଓ ଶିଳ୍ପପତିମାନଙ୍କର ଜୀବନଧାରା ସହିତ ପ୍ରତିଯୋଗିତା କରିବା ପାଇଁ ସେ ଯେଉଁ ହାସ୍ୟକର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଚଳାଇଥାନ୍ତି ତାହା 'ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖି'ର ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା, ଚରିତ୍ର ଚୟନ ଓ ଘଟଣା ବିନ୍ୟାସରେ ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ । ଘର ଭିତରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ମହାଭାରତ ଯୁଦ୍ଧ । ପୁଅ ବୋହୂଙ୍କର ସହଜ ସୁଲଭ ସଂସାର ନାହିଁ, ସାନ ପୁଅ 'ସଦ୍ବୃତ'ର ଭବିଷ୍ୟତ ନାହିଁ । ଝିଅ 'ବର୍ଣ୍ଣା' ପାଇଁ କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ ନାହିଁ । ପୁରୁଣା ରୁଚିଆଦି ମଧ୍ୟ ଆପଣାର ହୋଇ ପାରିଲାନାହିଁ । ବୃଦ୍ଧ ସୀତାନାଥ ଅନ୍ଧଭଳି ଦେଖୁଛି "ଅହମିକାର ନିଆଁରେ ହସ୍ତିନାର ରାଜସିଂହାସନ ପାଇଁ କୁରୁକ୍ଷେତ୍ରର ନିଆଁ ଲଗିଲା, ଅନ୍ଧ ରାଜାର ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀ ମାନଗୋବିନ୍ଦର ପିତା-ହେବାର ଗୌରବ ସେଦିନର ନିଆଁରେ ଜଳିପୋଡ଼ି ପାଉଁଶ ହୋଇଗଲା ପରି ବୃଦ୍ଧ ସୀତାନାଥ ପରିବାର ଭିତରେ 'ଜୀବନ' ହଜିଗଲା ଜୀବନ ସମସ୍ୟାର ବହୁମୁଖୀ ରାସ୍ତାରେ ।" ବର୍ଣ୍ଣା ରବୀନ୍ଦ୍ର ମଣ୍ଡପରେ ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟ ଶିଖିବା ପାଇଁ ବାଧ୍ୟ । ସେମାନଙ୍କର ଡ୍ରଇଁ ରୁମ୍‌ରେ ହୋଇଥିବା ସାଜସଜ୍ଜା ଆଧୁନିକତାର ଏକ ପ୍ରହସନ ।

---

(୪) ସାହିତ୍ୟ ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀ

(୫) ଇସ୍ତାହାର-୨୦-ସଂ-ଡ଼ଃ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ-ପୃ ୪୧ (୧୯୮୨)

କରୁ ବୁଢ଼ା ବାପ ପଛଘରେ ବନ୍ଦୀ । ପଛଘରଟି ସତେ ଯେମିତି ଏକ ଅନ୍ଧାରକାରା ସଂସ୍କୃତି ।

ନାଟ୍ୟକାର ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଏପ୍ରକାର ନାଟକରଚନାରେ ଅପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ ଭାବରେ ସଫଳତା ହାସଲ କରିପାରିଛନ୍ତି । ଯାହା ବର୍ତ୍ତମାନର ସମାଜରେ ଘଟୁଛି ଆଉ କାହିଁକି ଘଟୁଛି ତାକୁ ନିଖୁଣ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିଥିବାରୁ ସେହିଁ ପ୍ରକୃତ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାର । ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖି ବ୍ୟତୀତ ତାଙ୍କ 'ମୁଁ, ଆମ୍ଭେ, ଆମ୍ଭେ-ମାନେ' 'ଉତ୍ତର୍ନ୍ଦ୍ରା ପାହାଡ଼ର ଦର୍ଜା' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଏପ୍ରକାର ଚିନ୍ତା ବିକାଶୋନ୍ମୁଖି । ସର୍ବୋପରି ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମାଜର ଏକ ସାମୂହିକ ଚିନ୍ତା ପ୍ରଦାନ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଛି ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟ୍ୟକୃତି ।

ଗତାନୁଗତିକ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଖୁବ୍ ପରିଚିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଉଦ୍ଭଟନାଟକ ରଚନାରେ ରତ୍ନାକର ଚଇନି ଅପରିଚିତ ନୁହନ୍ତି । ତାଙ୍କର 'ପୁନଶ୍ଚପୃଥିବୀ' ଏବଂ 'ଶନ୍ୟତାର ସିଡ଼ି' ଏହାର ପ୍ରମାଣ ପତ୍ର । ଏ ଦୁଇଟି ବ୍ୟତୀତ ତାଙ୍କର 'ମୁଖା' ଓ 'ଅଥଚ ଗୃହକନ୍ୟା' ମଧ୍ୟ ଏହି ପ୍ରମାଣ ପତ୍ରକୁ ବଳିଷ୍ଠ କରି ରଖେ । ଏହା ଅବଶ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ଯେ ଚଇନି ଏପ୍ରକାର ନାଟକ ରଚନାରେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସଫଳ ନୁହନ୍ତି । ମାତ୍ର ଏହି ଉଦ୍ଭଟ ରଚନାରେ ତାଙ୍କର ପାରିବାରିକ ଚିନ୍ତାପ୍ରଦାନ ସୁଦୃଶ୍ୟ । କେବଳ 'ପୁନଶ୍ଚ ପୃଥିବୀ'ର ସାମାନ୍ୟ ସଂକେତ ଦେଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ ।

ମହାଭାରତର କେତେକ ଚରିତ୍ରଙ୍କ ନାମ କରଣରେ ଏହାର ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ଏ ପ୍ରକାର ନାମକରଣର ଅନ୍ତରାଳରେ ରହିଛି ମହାଭାରତ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଆଣି ଗୋଟିଏ ସାମାଜିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଦୁନିଆଁରେ ସେମାନଙ୍କ ହତାଶ ଜର୍ଜରିତ ମନୋଭାବକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦେବା । ଏହି ହତାଶ ରାଜନୀତି ଓ ଅର୍ଥନୀତିଗତ । ଚଇନିଙ୍କ ମତରେ ଅର୍ଥ ହିଁ ସମସ୍ତ କନ୍ଦଳର ମୂଳ । ଏଇ ଚିନ୍ତାଧାରା ମଧ୍ୟ ବର୍ତ୍ତମାନ ସମାଜକୁ କବଳିତ କରିଛି । ଭୀମ, କୃଷ୍ଣ, ଅର୍ଜୁନ, ନକୁଳ, ସହଦେବଙ୍କର ବାସ୍ତବରୂପ ପ୍ରଦାନରେ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକଟିକୁ ଦର୍ଶକ ନିକଟରେ ମନଛୁଆଁ କରାଇ ପାରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଏମାନଙ୍କ ସ୍ୱର—"ଆମେ ମଣିଷ, ଯୁଗ ଯନ୍ତ୍ରଣାରୁ ମୁକ୍ତି ପ୍ରୟାସୀ ମଣିଷ" । ବର୍ତ୍ତମାନ ମଣିଷକୁ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତାଠାରୁ ଦୂରେଇ ନେଉଛି । ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣାଯାଏ ଯେ ପ୍ରାଚୀନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଭୁଷୁଡ଼ି ପଡ଼ୁଛି । ମାନ-ବିକତାର ହ୍ରାସ ଘଟିଛି । ଏ ନାଟକରେ ଘଟିଥିବା ବାସ୍ତବତା ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମାଜର । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅବଚେତନ ମନ ସମାଜ ଆଡ଼କୁ ଧାବମାନ ବୋଲି ଜଣାଯାଏ ।

ଏଇମାନଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଆଉ ଯେଉଁ କେତେକ ନାଟ୍ୟକାର ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନିଜର କାର୍ଯ୍ୟାବସ୍ଥାର କରିବାପାଇଁ ପ୍ରୟାସୀ ସେମାନେ ହେଲେ, କାର୍ତ୍ତିକ ରଥ, ହରିହର ମିଶ୍ର, ପ୍ରସନ୍ନ ମିଶ୍ର, ରତି ମିଶ୍ର, ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ ଉପାଦାନକୁ ନେଇ ପରୀକ୍ଷା ଚଳାଇଥିବା ପରି ମନେହୁଅନ୍ତି, ମାତ୍ର ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟର ବିଷୟ ଏଇଯେ ସମସ୍ତଙ୍କ ଫଳାଫଳ ଗୋଟେ ପ୍ରକାରର ହୋଇ ଯାଉଥିବାପରି ଜଣାଯାଏ । ଏମାନେ ପୂର୍ବ-ସୂରୀମାନଙ୍କଠାରୁ ଭିନ୍ନରାସ୍ତାରେ ଚାଲୁଛନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ମିଳନ ହେଉଛି ଗୋଟିଏ ଛକରେ । ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁମେୟ ଯେ ଓଡ଼ିଆର ଉଦ୍ଭଟ ନାମଧାରୀ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ଏ ଦେଶ ପାଣିପବନ ପାଇଁ ସୃଷ୍ଟ, ଏଣୁ ଫଳଗୁଡ଼ିକ ବିଭିନ୍ନ ଆକାରର ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱାଦରେ ଏକ ।

ଶେଷରେ ଓଡ଼ିଆ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକର ଦୁଇରଥୀ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ଓ ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ ଦୁଇଟି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ମତାମତକୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରି ପ୍ରବନ୍ଧକୁ ଶେଷ କରୁଛି । କାରଣ ମୁଁ ସ୍ଥିର କରିଛି ଯେ, ପରିସ୍ଥିତିର ଅନୁରୋଧରେ ଭିନ୍ନମତଦେଇ ଏହାକୁ ଶେଷ କରୁନି । ମନରଞ୍ଜନଙ୍କ ମତରେ "ସମାଜ ମତେ ଯାହା ଶିଖାଏ ଆଉ ଶିଖୋଉଛି ମୁଁ ତାହାତାକୁ ଶୁଣାଏ ଆଉ ଶୁଣାଉଛି ।" (୬) ଏହିପରି ବିଜୟମିଶ୍ର ମଧ୍ୟ କହନ୍ତି—"Absurd, Neorealism, Surrealism ନା ଦେଇ ଯେତେ ନାଟକ ଲେଖା ହେଉନା କାହିଁକି, ତାହା କେବଳ ବଦଳି-ଯାଇଥିବା ଭାଷା ଷ୍ଟ୍ରକଚରରେ ସେଇ ଗତାନୁଗତିକ ନାଟକର ଭିନ୍ନ ଫର୍ମ । ମୋ' ନିଜକଥା କହୁଛି, ଆଜିଯାଏ ମୋ ନାଟକରେ ମୁଁ କୌଣସି experiment କରିନି ।"(୭)

ଏଣୁ ଓଡ଼ିଆ ପାଠକ ଆଉ ସମାଲୋଚକ ସମାଜ ଯଥେଷ୍ଟ ସତର୍କ ସହକାରେ ଏମାନଙ୍କ ନାଟକକୁ ପଢ଼ି, ଦେଖି ସମାଲୋଚନା କରିବା ଉଚିତ ।

□ □

ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ
ବିଶ୍ୱଭାରତୀ/ଶାନ୍ତିନିକେତନ
୨୩୧୨୮୫ । ପ.ବ

---

(୬) ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସାକ୍ଷାତକାରରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ମତ ।
(୭) ବିଶ୍ୱଭାରତୀ ଦୀପିକା-୨-ପୃ-୭୯ ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ସମାଜ-ବାସ୍ତବବାଦ

ନିଳାଦ୍ରି ଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନ

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ସମାଜ-ବାସ୍ତବବାଦ ପରି ଏକ ଆଧୁନିକ ଶିଳ୍ପ ଚେତନାର ପ୍ରୟୋଗ ବେଶି ଦିନର କଥା ନୁହେଁ । ୧୯୫୦ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକ-ଗୁଡ଼ିକରେ ଏହି ଚେତନାର ସ୍ୱର ଅତ୍ୟନ୍ତ କ୍ଷୀଣ । ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱର ସମାଜ ଅର୍ଥନୀତି ଓ ରାଜନୀତି ଦ୍ୱାରା ସାଂସ୍କୃତିକ ଜଗତ ଦ୍ରୁତ ପରିବର୍ତ୍ତିତ । ଏହାର ପ୍ରଭାବ ରାଷ୍ଟ୍ରକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ବିଶେଷତଃ ନାଟକ ଉପରେ ପଡ଼ିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ନାଟକରେ ନାନା ବିଚିତ୍ର ଜଟିଳ ସମସ୍ୟାର ଉପସ୍ଥାପନ କରାଯାଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ମୂଳ ବୈପ୍ଳବିକ ପ୍ରବାହଟିକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ନ ପାରେ । ଏହି ପ୍ରବାହଟି ହେଉଛି ସମାଜ ବାସ୍ତବବାଦୀ ପ୍ରବାହ । ସାଂପ୍ରତିକ କାଳରେ ଏହାହିଁ ମଣିଷ ଜୀବନର ସୀମାହୀନ ହତାଶା, କ୍ଲାନ୍ତି, ଅସଙ୍ଗତି ଓ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧକୁ ନେଇ ଲେଖା ଯାଉଥିବା ଉଦ୍ଭଟ ନାଟ୍ୟ-ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ବହୁ ପରିମାଣରେ ସଙ୍କୁଚିତ କରିଦେଇଛି । ନୈରାଶ୍ୟବାଦୀ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତି ବୀତସ୍ପୃହ ହୋଇ ଓଡ଼ିଆ ଦର୍ଶକ-ସମାଜ ଆଗ୍ରହୀ ହୋଇଛି ଆଶାବାଦର ସଞ୍ଚାର କରୁଥିବା ସମାଜ-ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟକ ପ୍ରତି । ନାଟ୍ୟକାର ସମାଜ ପ୍ରତି ତା'ର ଦାୟିତ୍ୱବୋଧକୁ ଏଡ଼ାଇ ନ ପାରି କ୍ରମେ କ୍ରମେ ବାସ୍ତବତା ଅଭିମୁଖୀ ହୋଇଛି । ସାଧାରଣ ମଣିଷ ସମାଜର ଶ୍ରେଣୀ ବୈଷମ୍ୟ ଜନିତ ନିପୀଡ଼ନ ଓ ପ୍ରତିରୋଧର କାହାଣୀ ନାଟକରେ ବିଭିନ୍ନ ଶିଳ୍ପ କୌଶଳ ମାଧ୍ୟମ ଦେଇ ପ୍ରବେଶ କରିଛି ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ପ୍ରାରମ୍ଭ କାଳରୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇ ପାରେ ଯେ ଗୋଟିଏ ନିଷ୍ପେଷିତ ସମାଜର ମାନସିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଓ ପରୋକ୍ଷ ଭାବରେ ନାଟକରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି । ଚତୁର୍ଥ ପଞ୍ଚମ ଦଶକ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ମନରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଉଦ୍ରେକ ଘଟି ନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସମାଜପ୍ରତି ସଚେତନତା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଭାଗରେ ରଚିତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଉଭୟ ପ୍ରାଚୀନ ଓ ଆଧୁନିକ ରୀତିନୀତିଜନିତ କୁସଂସ୍କାରର ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପିତ, ମଦ୍ୟପାନ, ବେଶ୍ୟାପ୍ରୀତି, ଅନ୍ଧ ବିଶ୍ୱାସ, ଅବସ୍ଥାପନ୍ନ ବୃଦ୍ଧମାନଙ୍କର ଯୁବତୀ କନ୍ୟା

ବିବାହ, ଧର୍ମ ନାମରେ ବ୍ୟଭିଚାର, ଯୌତୁକ ସମସ୍ୟା ପ୍ରଭୃତିର ଚିତ୍ର ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲଙ୍କ ବାବାଜୀ, ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ବୃଦ୍ଧାବର, ଯୁଗଧର୍ମ, କଳିକାଳ, ବିକ୍ରମଦେବଙ୍କ ବୃଦ୍ଧ ବିବାହ, ଭିକାରି ଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ସୁଶୀଳା, ଯୌତୁକ ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ ପ୍ରତିଫଳିତ । ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ନାଟକରେ ସ୍ତ୍ରୀ ଶିକ୍ଷା ଓ ବିଧବା ବିବାହ ସପକ୍ଷରେ ଏବଂ ଭିକାରିଚରଣଙ୍କ ନାଟକରେ ଯୌତୁକ ବିପକ୍ଷରେ ଜନମତ ଜାଗରଣର ଉଦ୍ୟମ ରହିଛି । କେତେକ ନାଟକରେ ତତ୍କାଳୀନ ଉତ୍କଟ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାମାନ ସାହସିକତାର ସହିତ ଉପସ୍ଥାପିତ । ଜଗନ୍ମୋହନ 'ସତୀ' ନାଟକରେ ଗଡ଼ଜାତି ଅତ୍ୟାଚାରର କଳଙ୍କମୟ ଇତିହାସ ଉନ୍ମୋଚନ କରି ବିପ୍ଳବର ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଛନ୍ତି । ସେ ସମୟକୁ ଚାହିଁଲେ ଏହାଠାରୁ ବଳି ଆଉ ବଡ଼ ଦୁଃସାହସିକତା କିଛି ନାହିଁ । ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାରଙ୍କ ସାମାଜିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ମଧ୍ୟ ଏହିପରି କେତେକ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ଉପସ୍ଥାପିତ । କିନ୍ତୁ ୧୯୪୦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସାମାଜିକ ନାଟକ କହିଲେ କେବଳ ସମାଜଚିତ୍ର ସମ୍ବଳିତ ସଂସ୍କାରମୂଳକ ନାଟକ ବୁଝାଏ । ଯଦିଓ ଶ୍ରେଣୀ ସଚେତନତା ଓ ବାସ୍ତବବାଦ ୧୯୩୫ ବେଳକୁ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଓ ଗଳ୍ପ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରବେଶ କରି ସାରିଛି, ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ର ପାଇଁ ତଥାପି ମାନସିକ ପ୍ରସ୍ତୁତି ଘଟିନାହିଁ । ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ଧନୀମାନଙ୍କର ବିଳାସବ୍ୟସନ ଓ ଗରିବମାନଙ୍କର ଅଭାବଗ୍ରସ୍ତ ଜୀବନର ପ୍ରତିଚ୍ଛବି ଉପସ୍ଥାପନ କରାଯାଇଛି ମାତ୍ର ।

ନାଟ୍ୟକାହ୍ୟ କଥାବସ୍ତୁରେ ନୂତନ ମୋଡ଼ ଫିଟିଲା ୧୯୪୪ରେ କାଳୀଚରଣଙ୍କ ଭାତ ନାଟକର ରଚନା ଓ ଅଭିନୟ ଯୋଗୁଁ । ତାଙ୍କର 'ଭାତ' ଓ 'ରକ୍ତମାଟି' (୧୯୪୭) ନାଟକରେ ଆମେମାନେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ଦୁଇଟି ଶ୍ରେଣୀ ଦେଖି ପାରୁଛୁ । ଗୋଟିଏ ଶୋଷକ ଶ୍ରେଣୀ ଅନ୍ୟଟି ଶୋଷିତ ଶ୍ରେଣୀ । କିନ୍ତୁ ଏଠାରେ ଶୋଷିତ ସର୍ବହରା ଶ୍ରେଣୀ ନିଜର ଅଧିକାର ପ୍ରତି ସଚେତନ ହୋଇ ଶୋଷକ ଜମି ମାଲିକ ଓ ପୁଞ୍ଜିପତି କାରଖାନା ମାଲିକ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଆନ୍ଦୋଳନ ଆରମ୍ଭ କରିଛି । ଶ୍ରେଣୀ ବୈଷମ୍ୟର ମେଘନାଦ ପାଚେରୀକୁ ଭାଙ୍ଗି ମଣିଷ, ମଣିଷ ପରି ବଞ୍ଚି ରହିବ, ନୂତନ ପ୍ରଭାତରେ ସମସ୍ତେ ସମାନ ଅଧିକାର ପାଇବେ—ଏଇ ଦାବୀକୁ ନେଇ ଅବହେଳିତ ଗୋଷ୍ଠୀର ବୈପ୍ଳବିକ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳିତ । କିନ୍ତୁ ଏ ବିପ୍ଳବ କୌଣସି ରକ୍ତାକ୍ତ ସଂଘର୍ଷ ଦେଇ ସଫଳକାମ ହୋଇନାହିଁ । ଭାତ ନାଟକରେ ଶେଷ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଜମିଦାରଙ୍କ ମନ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଛି; ସେ ପ୍ରଜାମାନଙ୍କର ଦାବୀ ପୂରଣ କରିଛନ୍ତି । 'ରକ୍ତମାଟି' ନାଟକରେ ଗଣବିପ୍ଳବ ପରାଜିତ ହୋଇଛି । ଶୋଷଣଯନ୍ତ୍ରର ଶିକାର ହେବାକୁ ପୁଣି ସାଧାରଣ ଲୋକେ ଆଗେଇଯାଇଛନ୍ତି । ଏ ଉଭୟର ନେତୃତ୍ୱ କିନ୍ତୁ ନିଷ୍ପେଷିତ ସାଧାରଣ ଜନତା ଭିତରୁ କେହି ନେଇ ନାହାନ୍ତି । 'ଭାତ'ରେ ନେତୃତ୍ୱ ନେଇଛି ଜମିଦାରଙ୍କ ପୁଅ, 'ରକ୍ତମାଟି'ରେ

ମହାଜନଙ୍କ ପୁଅ । ଏଇଠି ସମାଜ ତାନ୍ତ୍ରିକ ବାସ୍ତବବାଦର ଯଥାର୍ଥ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ବହୁ ପରିମାଣରେ ବ୍ୟାହତ ।

ରକ୍ତମାଟିର ରଚନା ଓ ଅଭିନୟର ଆରମ୍ଭ ଠିକ୍ ସ୍ୱାଧୀନତାର ପୂର୍ବ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ (୧୬ । ୭ । ୪୫) । ଏଇ ସମୟରେ ଶିକ୍ଷିତ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକ-ମାନେ ମାର୍କସୀୟ ଚିନ୍ତା-ଚେତନାଦ୍ୱାରା କିଛି ପରିମାଣରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରେଣୀ ସଚେତନତା ଆଦୌ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇନାହିଁ । ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମରେ ବ୍ୟାପୃତ ରହି ସମାଜର ପ୍ରଗତିଶୀଳ ବିପ୍ଳବ ଲାଗି କେହି ଆଗଭର ହୋଇ ନାହାନ୍ତି । କେତେକ ଅଞ୍ଚଳରେ ଜମିଦାରମାନଙ୍କର ଅତ୍ୟାଚାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରଜାମାନେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଛନ୍ତି ମାତ୍ର; କିନ୍ତୁ କୌଣସି ଠାରେ ସେମାନେ ସଫଳ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି । ବିପ୍ଳବକୁ ନିର୍ମମ ଭାବରେ ଦମନ କରାଯାଇଛି, ଏଥିଲାଗି ଇଂରେଜ ସରକାର 'ସହାୟକ ହୋଇଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶାରେ ଏତେବେଳକୁ କୌଣସି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଶିଳ୍ପ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନ ହୋଇଥିବାରୁ ଶିଳ୍ପାୟନର ପ୍ରଭାବ ଅନୁଭୂତ ହୋଇନାହିଁ । ତେଣୁ ଉତ୍ପାଦନ ନେଇ ସଂଘର୍ଷ ସୃଷ୍ଟି ହେବାର ଅବକାଶ ନ ରହିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । 'ରକ୍ତମାଟି'ରେ ଯେଉଁ ଶିଳ୍ପ ସଂଘର୍ଷ କଥା କୁହା-ଯାଇଛି, ତାହା କେବଳ ସୂଚନାଧର୍ମୀ । ଉଭୟ 'ଭାତ' ଓ 'ରକ୍ତମାଟି' ନାଟକରେ ଶ୍ରେଣୀ ସଂଘର୍ଷ ଅପେକ୍ଷା ଗାନ୍ଧିବାଦୀ ସମାଜବାଦ ଆନ୍ଦୋଳନର ସ୍ୱରୂପ ହିଁ ମୂଳତଃ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । 'ରକ୍ତମାଟି' ନାଟକରେ ଶ୍ରମିକର ଶ୍ରମ ଉପରେ ନିଜକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିଥିବା ପୁଞ୍ଜିପତି ଶ୍ରମିକମାନଙ୍କୁ ବଞ୍ଚିତ କରି ଉତ୍ପାଦନର ସୁଫଳ ନିଜେ ଭୋଗ କରୁଛି ବୋଲି ଆନ୍ଦୋଳନ ହୋଇନାହିଁ । ଏଥିରେ ସୃଜନଶୀଳ ଉତ୍ପାଦନ ସମ୍ପର୍କରେ କୌଣସି ସଚେତନତା ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରୟାସ ନାହିଁ । କାରଖାନା ମାଲିକ ପରି ଜଣେ ଧନୀଲୋକର ଦୁଷ୍କୃତି ବିରୁଦ୍ଧରେ ଯାହାକିଛି ଜନମତ ଜାଗ୍ରତ ହୋଇଛି । ଏଠାରେ କାରଖାନାର ମାଲିକକୁ ଜଣେ କୁଟବୁଦ୍ଧି ନିପୁଣ ପରସ୍ୱାପହରଣକାରୀ ଜମିଦାର ବା ସୁଧଖୋର ମହାଜନ ଭାବରେ ବିଶେଷ ରୂପେ ଚିତ୍ରଣ କରାଯାଇଛି । ତେଣୁ ସ୍ୱାଧୀନତା ବେଳକୁ ଶ୍ରେଣୀ ଚେତନାର ବଳିଷ୍ଠ ରୂପ ନାଟକରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥିଲା ବୋଲି କୁହାଯାଇ ନପାରେ ।

ସ୍ୱାଧୀନତାର ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଶିକ୍ଷିତ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଗୋଷ୍ଠୀ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଚେତନାଦ୍ୱାରା କ୍ରମଶଃ ପ୍ରଭାବିତ । ଯୁଗରୁଚିର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଓ ଦ୍ରୁତ ଶିଳ୍ପାୟନ ଫଳରେ ବହୁ ନୂତନ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାର ଉଦ୍ଭବ ଘଟିଛି । ଏହି ସମସ୍ୟା ଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟତଃ ନଗରକେନ୍ଦ୍ରିକ । ଏଗୁଡ଼ିକ ସମସାମୟିକ ନାଟକରେ ବହୁ ସମୟରେ ଗତାନୁଗତିକ ଭାବରେ ରୂପାୟିତ । କିନ୍ତୁ ସାମାଜିକ ଉତ୍ଥାନ ପତନ ଆଲୋଡ଼ନ,

ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଭିତରେ ଆର୍ଥନୀତିକ ସମସ୍ୟା ଜଡ଼ିତ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସବୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ରାଜନୈତିକ ସମସ୍ୟା ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଲାଭ କରିଛି । ଏହାର ପ୍ରଭାବ ସ୍ୱତଃ ନାଟକରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ବହୁ ନାଟକରେ ରାଜନୈତିକ ସମସ୍ୟା ର ଆଂଶିକ ଚିତ୍ର ବା ଆଭାସ ମାତ୍ର ପ୍ରଦତ୍ତ । କିନ୍ତୁ ଦୁଇଜଣ ଅଗ୍ରଗାମୀ ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ଓ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ରାଜନୈତିକ ସମସ୍ୟା ଓ ସାଧାରଣଲୋକଙ୍କର ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନତାକୁ ଉପଜୀବ୍ୟ କରି ଯଥାକ୍ରମେ ଦୁଇଟି ନାଟକ 'ଆଗାମୀ' (୧୯୫୦) ଓ 'ପରିକଳ୍ପନ' (୧୯୫୪) ରଚନା କରିଛନ୍ତି । 'ପରିକଳ୍ପନ'ରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ରାଜନୈତିକ ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପିତ । ସ୍ୱାଧୀନତାର ପରେ ଏକ ଜନମଙ୍ଗଳ ରାଷ୍ଟ୍ରର ସ୍ୱପ୍ନରେ ବିଭୋର ଦେଶବାସୀ କିପରି ତଥାକଥିତ ରାଜନୈତିକ ନେତାମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନିଷ୍ଠୁର ପ୍ରତାରଣାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛନ୍ତି, ତା'ର ଏକ କରୁଣ ମର୍ମନ୍ତୁଦ ଚିତ୍ର ଏଥିରେ ଉପସ୍ଥାପିତ । ଜନ-ସାଧାରଣଙ୍କ ନିକଟରେ ଏହି ରାଜନୈତିକ ପ୍ରବଞ୍ଚନାର ମୁଖା ଖୋଲିଦେଇ ନାଟ୍ୟକାର ଏକ ଦୁଃସାହସିକ ପଦକ୍ଷେପ ନେଇଛନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ଏହା ପୂର୍ବରୁ ୟୁନାଇଟେଡ଼୍ ଆର୍ଟିଷ୍ଟଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ 'ଆଗାମୀ' ରାଜନୈତିକ ସଚେତନତା ବିଶେଷତଃ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଚେତନା ସୃଷ୍ଟି ଦିଗରେ ବିଶେଷ ସହାୟକ ହୋଇଥିଲା । ନାଟକର ସଂଯୋଜକ ଘଟଣାଟି ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ରାଜନୈତିକ ଘଟଣାଟି ହିଁ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ସଚେତନଭାବେ ସମାଜବାସ୍ତବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀକୁ ଏହି ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି । ଜଣେ ପୁଞ୍ଜିପତି କାରଖାନା ମାଲିକର ଶ୍ରମିକ ନିଷ୍ପେଷଣ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଶ୍ରମିକମାନଙ୍କର ମଣିଷପରି ବଞ୍ଚିବାର ଅଧିକାର ଦାବୀ ନେଇ ଆନ୍ଦୋଳନର ଉଦ୍ଭବ ଘଟିଛି । ଏହି ଶ୍ରେଣୀ-ସଂଘର୍ଷର ମୂଳରେ ରହିଛି ଉତ୍ପାଦନ । ଏହା ଶ୍ରମିକନେତା ଶରତଙ୍କ ମୁହଁରେ ସ୍ପଷ୍ଟ—"ତୁମେ ଶ୍ରମିକର ଜାତି, ମଜୁରିଆର ଜାତି, ପୃଥିବୀର ସମସ୍ତ ଉତ୍ପାଦନର ସୂତ୍ର ହାତରେ ତୁମର, ଶକ୍ତି ତୁମର ଅଜେୟ । କିନ୍ତୁ ଦୁର୍ବଳ ତୁମେ, ସେ ଶକ୍ତିକୁ ଚିହ୍ନି ପାରିନା । ସେଥିପାଇଁ ମାଲିକ ଲାଠି ପଥରରେ ତୁମର ପ୍ରତିଶୋଧ ନିଏ ।"

ସମାଜ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରାର ମୌଳିକ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି ଉତ୍ପାଦନକୁ ନିଜସ୍ୱ କରାଇବା । ବିଭିନ୍ନ ପଦ୍ଧତି ମାଧ୍ୟମରେ ତାକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣମୁକ୍ତ କରାଇବା । ଶ୍ରମିକ ନିଜର ଉତ୍ପାଦନକାରୀ ଶକ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ ନହେଲେ ଏହା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଏଠାରେ ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ଶ୍ରମିକ ଶକ୍ତିର ଅଜେୟତା ସମ୍ପର୍କରେ କେବଳ ସୂଚନା ଦିଆଯାଇନାହିଁ, ଶେଷରେ ଶ୍ରମିକମାନଙ୍କର ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ

ବାକସ୍ଥରେ ମୂଳ ଘଟଣାଟିର ପରିସମାପ୍ତି ଘଟିଛି । ଜଣେ କମିଟେଡ଼୍ ଲେଖକ ଭାବରେ ମନୋରଞ୍ଜନ କେବଳ ଶ୍ରେଣୀ ସଂଘର୍ଷର କଥା ଉପସ୍ଥାପନ କରି ନିରସ୍ତ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି । ଐତିହାସିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ସମାଜକୁ ଆଗେଇ ନେବାର ପଥ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଛନ୍ତି ମଧ୍ୟ । ଆଜି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସଂଘାତରୁ ଯେ ଆଗାମୀ କାଲର ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରଭାତର ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭବ—ଏହିପରି ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ସମାଜ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରା ଚମତ୍କାର ନାଟ୍ୟ ଆଙ୍ଗିକ ମାଧ୍ୟମରେ 'ଆଗାମୀ' ନାଟକରେ ଉପସ୍ଥାପିତ । 'ଆଗାମୀ' ହିଁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମାର୍କସବାଦୀ ଚେତନାର ପ୍ରଥମ ସଫଳ ରୂପାୟନ । 'ଆଗାମୀ' ଅପେକ୍ଷା ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ 'ଅବରୋଧ' (୧୯୫୬) ନାଟକରେ ସମାଜ-ବାସ୍ତବବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରା ଆହୁରି ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ବଳିଷ୍ଠ । ଜଣେ ଭବିଷ୍ୟତ ଦ୍ରଷ୍ଟା-ପରି ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ଭବିଷ୍ୟତର ରାଜନୈତିକ ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ ସ୍ଥିତିର ଏକ ନିର୍ଭୁଲ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ନୀତିବାଦୀ ରାଜନୀତି ସହିତ ସ୍ୱାର୍ଥସର୍ବସ୍ୱ ନୀତିହୀନ ରାଜନୀତିର ଯେଉଁ ସଂଘର୍ଷ ଘଟିଛି, ତାହା ଆଜିର ରାଜନୈତିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଏକ ନିତ୍ୟ ଅଭିନୀତ ଘଟଣା । ଶାସନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନ୍ୟସ୍ତସ୍ୱାର୍ଥ ଗୋଷ୍ଠୀର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ସବୁବେଳେ ପ୍ରତିଷ୍ଠାଲାଭ କରିଆସିଛି । ଯଦି କେହି ନିସ୍ୱାର୍ଥପର ହୋଇ ଜନତାର ସ୍ୱାର୍ଥଲାଗି କାମକରେ, ତାକୁ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଚକ୍ରାନ୍ତରେ ଶାସନ କ୍ଷେତ୍ରରୁ ବିଦାୟ ନେବାକୁ ପଡ଼ିବ ହିଁ ପଡ଼ିବ । ଏହାହିଁ ଘଟିଛି ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଦାସଙ୍କ ଭାଗ୍ୟରେ । ସେ ମିଲ୍‌ମାଲିକ, ପୁଞ୍ଜିପତି, ଜମିଦାରର ସ୍ୱାର୍ଥ ନ ବୁଝି ବୁଝିଛନ୍ତି ସାଧାରଣ କୁଲି ମଜୁରିଆ, କୃଷି ମୂଲିଆର ସ୍ୱାର୍ଥ । କିନ୍ତୁ ପୁଞ୍ଜିପତିମାନେ ଏ ଦେଶର ଖୋଟ-ରାଜନୀତିକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ଅର୍ଥ ସାହାଯ୍ୟରେ ତଥାକଥିତ ଗଣତନ୍ତ୍ର ଶାସନର ଇମାରତ୍ ଗଢାହୁଏ । ତେଣୁ ସ୍ୱାର୍ଥରେ ବାଧାପଡ଼ିଲେ ସେମାନେ ଯେ ଭୟଙ୍କର ହୋଇ ଉଠିବେ ଏବଂ ଗଣତନ୍ତ୍ରର ଧ୍ୱଜାଧାରୀ ଶାସକମାନଙ୍କୁ ଅର୍ଥ ବଳରେ ସହଜରେ ଗାଦିରୁ ହଟାଇ ଦେଇପାରିବେ; ଏଇ ଭୟରେ ଅନ୍ୟ ମନ୍ତ୍ରୀମାନେ ସେମାନଙ୍କର ସ୍ୱାର୍ଥ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଯାଉଥିବା ଶ୍ରମିକ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ସମର୍ଥନ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ବିବେକକୁ ବଳି ଦେଇ ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଦାସ ପୁଞ୍ଜିପତିମାନଙ୍କ ସପକ୍ଷରେ ଆଦେଶ ଦେବାକୁ ଅକ୍ଷମ ହୋଇଛନ୍ତି । ଫଳରେ ପ୍ରସ୍ତାବଦ୍ୱାରା ତାଙ୍କୁ ବିତାଡ଼ିତ କରାଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ ଏକ ଶ୍ରେଣୀହୀନ ସମାଜ ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ସ୍ୱପ୍ନରେ କ୍ଷମତାର ପ୍ରଲୋଭନକୁ ଏଡ଼ାଇ ଦେବା ତାଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଅତି ସହଜ ହୋଇଛି । ନିଃସ୍ୱାର୍ଥପର ଶ୍ରମିକ ନେତା ସୁଧାଂଶୁଙ୍କର ମତ ହେଉଛି -"ଶୋଷଣ ଓ ଅସମ ବଣ୍ଟନ ଦେଶରୁ ଦୂର ନହେଲେ ଅର୍ଥନୈତିକ ପରାଧୀନତା ଚିରଦିନ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ପଙ୍ଗୁ କରି ରଖିଥିବ ।" ତେଣୁ ସେ ଦୃଢ଼ ଶ୍ରମିକ ସଙ୍ଗଠନ କରି 'ପ୍ରାପ୍ୟ ବୁଝୁ' ଅନୁଷ୍ଠାନ ତରଫରୁ ଶ୍ରୀ କଟନ ମିଲ୍‌ସ ସମେତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ମିଲ୍‌ଗୁଡ଼ିକରେ ଧର୍ମଘଟ

କରାଇବାର ଯୋଜନା କରିଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀ କଟନ୍ ମିଲ୍ ର ଧର୍ମଘଟ ତୃତୀୟ ସପ୍ତାହ ଅତିକ୍ରମ କରିଯିବାରୁ ଅଧୈର୍ଯ୍ୟ ହୋଇ ସରକାର ଦମନନୀତି ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ଯାହାର ଶରବ୍ୟ ହୋଇଛନ୍ତି ସୁଧାଂଶୁ ଓ ଫାଲ୍ଗୁନ । କିନ୍ତୁ ଏ ଶୋଷକ ଶ୍ରେଣୀର ସ୍ୱାର୍ଥାନ୍ଧ ଅବରୋଧ କେତେଦିନ ତିଷ୍ଠି ରହିବ ? ଏହି ଅବସ୍ଥାରେ ହିଁ ନାଟକଟିର ଯବନିକା ନଇଁ ଆସିଛି । ଦୃଢ଼ତାର ସହିତ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଚେତନାମୂଳକ ନାଟକର ଏକ ଅଗ୍ରଗାମୀ ଧାଧକ ପ୍ରତିନିଧି ହେଉଛି 'ଅବରୋଧ' । ଜନସଂସ୍କୃତି ସଂଘ ନିଷ୍କ୍ରିୟ ହୋଇ ପଡ଼ିବାରୁ ମନୋରଞ୍ଜନ ନମେ ସମାଜବାଦୀ ଆନ୍ଦୋଳନଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ଫଳରେ ତାଙ୍କର ଏ ପ୍ରକାର ସୃଷ୍ଟି ଆଉ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ସମ୍ଭବ ହୋଇନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ସେ ଯେଉଁ ଭିତ୍ତିସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ ତା' ଉପରେ ଉତ୍ତର କାଳର ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ମଧ୍ୟ ସମୃଦ୍ଧ ଅଟ୍ଟାଳିକା ନିର୍ମାଣ କରିବା ଲାଗି ଚେଷ୍ଟିତ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି । ସମସାମୟିକ ସାମାଜିକ, ଅର୍ଥନୈତିକ ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ିକ କେବଳ ନାଟକର ଉପଜୀବ୍ୟ ଭାବରେ ହିଁ ଗୃହୀତ ହୋଇଛି । କେତେକ ନାଟ୍ୟକାର କ୍ରିଟିକାଲ ରିଆଲିଷ୍ଟମାନଙ୍କ ପରି କେବଳ ଶୋଷଣର ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି, କିନ୍ତୁ କୌଣସି ସମାଧାନର ପନ୍ଥା ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରି ନାହାନ୍ତି । ଫଳରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଧାରାଟି ବିକାଶଲାଭ କରିବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ସ୍ଥାଣୁ ହୋଇ ଯାଇଛି ।

ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟର କଥା ଷଷ୍ଠ ଦଶକରେ ମଧ୍ୟ ସମାଜବାସ୍ତବବାଦୀ ଚେତନାର ସାମାନ୍ୟମାତ୍ର ବିକାଶ ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ । ଏହାର କାରଣ ସ୍ୱରୂପ କୁହାଯାଇ-ପାରେ ଯେ ଏହା ଏକ ବାମପନ୍ଥୀ ରାଜନୈତିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ସହିତ ଜଡ଼ିତ । ଏହି ଧାରାର ରାଜନୈତିକ ସଚେତନତା ଓଡ଼ିଆବାସୀଙ୍କୁ ବିଶେଷତଃ ଓଡ଼ିଶାର ଶିକ୍ଷିତ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଗୋଷ୍ଠୀକୁ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରି ପାରି ନଥିବାରୁ ଲେଖକମାନେ ସଂପୃକ୍ତ କଥାବସ୍ତୁକୁ ନାଟକର ଉପଜୀବ୍ୟ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ଆଗ୍ରହୀ ହୋଇନାହାନ୍ତି । ଯେଉଁ କେତେକ ନାଟକ ଲିଖିତ ହୋଇଛି, ସେଥିରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ପରମ୍ପରା ବିରୁଦ୍ଧରେ କିମ୍ବା ସମାଜର ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଛି । କିନ୍ତୁ ଶୋଷକ ଗୋଷ୍ଠୀ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଯେଉଁ ଆନ୍ଦୋଳନ ତାହା ଅନେକ-ସମୟରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଓ ତୀବ୍ର ନୁହେଁ । ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ରଥଙ୍କ 'ଆଜି ଓ କାଲି' (୧୯୬୭) ନାଟକରେ ସାମାଜିକ ଭ୍ରଷ୍ଟାଚାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରା-ଯାଇଛି । ଦୁର୍ନୀତିଗ୍ରସ୍ତ ଶିଳ୍ପପତି ଓ ବ୍ୟବସାୟୀ ସୃଙ୍ଖଳାରୁ୍ସ୍ୱିଣ ଅର୍ଥ ବଳରେ ଶାସନକଳକୁ ହାତ କରି ସ୍ୱାର୍ଥ ହାସଲ କରି ଚାଲିଛନ୍ତି । ଖାଦ୍ୟ ଅପମିଶ୍ରଣ, କୃତ୍ରିମ ଖାଦ୍ୟାଭାବ ସୃଷ୍ଟି, ଚୋରାକାରବାର ପ୍ରଭୃତିରେ ଲିପ୍ତ ରହି ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କ ଜୀବନ ସହିତ ଖେଳ ଖେଳିବାକୁ ସେ ପଶ୍ଚାତ୍‌ପଦ ହୋଇନାହାନ୍ତି । ଅର୍ଥର

ନଶାରେ ପ୍ରମତ୍ତ ହୋଇ ପୃଥିବୀର ସମସ୍ତ ଅପକର୍ମ କରିବାକୁ ବି ସେ ପ୍ରସ୍ତୁତ । ଅପମିଶ୍ରିତ ଖାଦ୍ୟ ଖାଇ ଲୋକେ ରୋଗରେ ପଡ଼ିବା ଫଳରେ ତାଙ୍କ ଆଖି ଆଗରେ ଆଉ ଗୋଟିଏ ଲାଭର ପନ୍ଥା ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୋଇଛି । ତେଣୁ ଏକ ଆରଣ୍ୟକ ଅଞ୍ଚଳରେ ଗୋଟିଏ ଔଷଧ କାରଖାନା ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାର ଯୋଜନା କରିଛନ୍ତି । ଏଥିପାଇଁ କେତେକ ନିରୀହ ଆଦିବାସୀଙ୍କୁ ବାସଚ୍ୟୁତ କରାଇବା ଲାଗି ମଧ୍ୟ ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ର କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏହା ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରତିରୋଧର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛି । ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ ଦୁର୍ନୀତି, ଭ୍ରଷ୍ଟାଚାରକୁ ପଦାରେ ପକାଇବା ପାଇଁ ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ ଆଦର୍ଶରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କେତେକ ଯୁବକ 'ଚେତାବନୀ' କାଗଜ ଓ ଜନଜାଗରଣ ମାଧ୍ୟମରେ ବିଧିବଦ୍ଧ ଉଦ୍ୟମ କରି ଚାଲିଛନ୍ତି । ଶୋଷକ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଶୋଷିତ ମାନଙ୍କୁ ସଂଗଠିତ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଦେଶପ୍ରେମୀ ଯୁବକମାନଙ୍କୁ କଳେବଳେ କୌଶଳେ ନିଜର ସ୍ୱାର୍ଥ ସାଧନ ପଥରୁ ଅପସାରିତ କରିବାଲାଗି ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣ ଅର୍ଥର ପ୍ରଲୋଭନ ଦେଖାଇଛନ୍ତି, ଶେଷରେ ଗୁଣ୍ଡାମିଦ୍ୱାରା ଶାରୀରିକ ନିର୍ଯ୍ୟାତନା ଦେଇଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରେସ ଓ ଅଫିସ ପୋଡ଼ି ଦେଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଗୋଟାଏ ଅଗ୍ନିଦୀପ୍ତ ବିପ୍ଳବକୁ ଦବାଇଦେବା ସହଜ ନୁହେଁ । ଶେଷରେ ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣଙ୍କର ସମସ୍ତ ଦୁଷ୍କର୍ମ ଧରାପଡ଼ିଛି । ଆଇନର ହାତରେ ନିଜକୁ ସମର୍ପଣ କରିବାକୁ ସେ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏଠାରେ ଦୁଇଟି ଶକ୍ତିର ସଂଘର୍ଷ ତ ପ୍ରବଳତା ନାହିଁ । ପ୍ରେମ ଓ ମିଳନର ଚିତ୍ର ଭିତରେ ସଂଘର୍ଷର ଦୀପ୍ତତା ହ୍ରାସ ପାଇଛି । ଲେଖକଙ୍କର ଏଇ ନାଟକ ପରିକଳ୍ପନାର ମୌଳିକ ଲକ୍ଷ୍ୟ ବସ୍ତୁ ଥିଲା ରାଜନୈତିକ ମୀତିହୀନତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ମୂଲ୍ୟବୋଧସମ୍ପନ୍ନ ରାଜନୀତିର ସଂଘର୍ଷ । କିନ୍ତୁ ଏହି ଲକ୍ଷ୍ୟର କେନ୍ଦ୍ର ବିନ୍ଦୁ ମୌଳିକ କଥାବସ୍ତୁର ବହୁମୁଖୀତା ଯୋଗୁଁ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଛି । ଏକ ମଞ୍ଚ ସଫଳ ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ସାଂପ୍ରତିକ ସମାଜରେ ନିତ୍ୟଘଟିତ ମୁନାଫାଖୋର ବ୍ୟବସାୟୀ ଗୋଷ୍ଠୀର ଶୋଷଣଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପନ ଦିଗରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର କୃତିତ୍ୱ ସ୍ୱୀକୃତ । ଜୀବନାନନ୍ଦ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ମୃତ ଝଙ୍କାର' (୧୯୬୮) ନାଟକରେ ସୁସଂହତ ଭାବରେ ସମାଜ ବାସ୍ତବବାଦର ପ୍ରଚାର କରାଯାଇଛି । ପ୍ରଚଳିତ ସାମାଜିକ ବିଧି ବ୍ୟବସ୍ଥାରୁ ନିଜକୁ ମୁକ୍ତ ନକଲେ କ୍ରମେ ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନୀଶକ୍ତି ହରାଇ ପଙ୍ଗୁ ହୋଇ-ଯିବ । ମଣିଷ ଭଲ ବଞ୍ଚି ରହିବାର ଅଧିକାର ଲୋପ ପାଇବ । ତେଣୁ ଏ କ୍ରମ ଅଧଃପତନକୁ ରୋଧ କରିବାପାଇଁ କ୍ଷମତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ସଂଗ୍ରାମ ଆବଶ୍ୟକ । ଏଇ ସଂଗ୍ରାମ ହିଁ ଆଣିଦେବ ଯଥାର୍ଥ ସାମ୍ୟବାଦ । ଏହାଦ୍ୱାରା ନୂତନ ସାମାଜିକ ମୂଲ୍ୟ-ବୋଧ ଭିତର ଦେଇ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ସ୍ପଷ୍ଟ ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟିପାରିବ । ଏଇ କଥା ଏ ନାଟକର ବହୁସ୍ଥାନରେ ଦୃଢ଼ଭାବରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । 'ଭିତରେ ବାହାରେ ଚାରିଆଡେ ଏ ଯୋଉ ଅସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଦେଖା ଯାଉଚି, ସେଥିପାଇଁ ଦାୟୀ କିଏ ?

ରତନର ଶହ ଶହ ବଂଶଧର ରତନ ହୋଇ ରହିବେ, ଆଉ ତୁମର ଭଲ ବଙ୍କା, ଶିକ୍ଷିତ, ଚତୁର ଲୋକ ସେମାନଙ୍କ କାନ୍ଧ ଉପରେ ଗୋଡ଼ ଦେଇ ସମାଜରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବ୍ୟକ୍ତି ବୋଲି ପରିଚିତ ହେବେ ।' ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ଅସତ୍ୟ ଧ୍ୱହର' ନାଟକରେ ପୁଞ୍ଜିପତିର ଅସୀମ କ୍ଷମତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଦାରିଦ୍ର୍ୟର ବ୍ୟର୍ଥ ଚିତ୍କାର ବିଲୀନ ହୋଇଯିବା ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ହିଁ ଜୟଲାଭ କରିଛି । ପୁଞ୍ଜିପତିମାନେ ଧନ ବଳରେ କିପରି ଦେଶର ସମସ୍ତ ରାଜନୈତିକ ଓ ସାମାଜିକ ଅନୁଷ୍ଠାନରେ ଅଖଣ୍ଡ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିପାରନ୍ତି ଏବଂ ତା ଫଳରେ ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କୁ ନିପୀଡ଼ିତ କରିବା, ସେମାନଙ୍କ ଉପରେ ପ୍ରଭୁତ୍ୱ ଜାହିର କରିବା ସହଜସାଧ୍ୟ ହୋଇଉଠେ, ତା'ର ଚିତ୍ର ଏହି ଦୀର୍ଘ କଳେବର ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟକରେ ଉପସ୍ଥାପିତ । ଅର୍ଥବଳରେ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀର ବୌଦ୍ଧିକତା ଓ ନାରୀର ନାରୀତ୍ୱକୁ କିଣାଯାଇ ପାରେ କିନ୍ତୁ ଏଇମାନଙ୍କ ମନରେ ଯେତେବେଳେ ତୀବ୍ର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଦେଖାଯାଏ, ସେତେବେଳେ ପରିଣତି ଭୟଙ୍କର ହୋଇଉଠେ । ପୁଞ୍ଜିପତି ଧନଗୋପାଳର ହତ୍ୟାରେ ହିଁ ନାଟକର ପରିସମାପ୍ତି । ଏଠାରେ ଗଣଶକ୍ତି ନିକଟରେ ଜଣଶକ୍ତି ପତନର ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି । ଏହି ଦଶକରେ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଯୋଗୁଁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଗତି କ୍ରମଶଃ ଏକ ନୂତନ ମୋଡ଼ ନେଉ-ଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକ ରଚନା କରିବାରେ ବ୍ୟସ୍ତ । ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ ଓ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ନାଟକ ଅଗ୍ରଗାମୀ ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ପ୍ରୟାସ ବହୁ ତରୁଣ ପ୍ରତିଭାଶୀଳ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ଉପରେ ପ୍ରଭାବ ପକାଇଛି । ତେଣୁ ଅଧିକାଂଶ ବାସ୍ତବ ସମସ୍ୟାକୁ ଛାଡ଼ି ଅବାସ୍ତବ ବା ଉଦ୍ଭଟ ସମସ୍ୟା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଛନ୍ତି । ମଣିଷ ଜୀବନର ନିଃସଙ୍ଗ ଅସହାୟତା, ଗଭୀର ହତାଶା, ଆତ୍ମବିରୋଧ ଓ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ସମସାମୟିକ ବହୁ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ରୂପେ ଗୁମ୍ଫିତ ହୋଇଛି । ପାରମ୍ପରିକ ନାଟ୍ୟଆଙ୍ଗିକ ବଦଳରେ ଏକ ଉଦ୍ଭଟ ଇଙ୍ଗିତଧର୍ମୀ ଆଙ୍ଗିକ ମାଧ୍ୟମରେ ଏହି ନୈରାଶ୍ୟବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରା ରୂପାୟିତ । ବିଭିନ୍ନ ସାଂପ୍ରତିକ ସମସ୍ୟା ଓ ସାମାଜିକ ଆଲୋଡ଼ନର ଉପସ୍ଥାପନ ଫଳରେ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ ସମାଜ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରାର ପ୍ରବେଶ ଘଟିଥିଲା, ତାହା କ୍ରମଶଃ ନିଷ୍ପ୍ରଭ ହୋଇ ପଡ଼ୁଛି । ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟକର ଆଶାବାଦ ଅପେକ୍ଷା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟନାଟକ ଆହୃତ ନୈରାଶ୍ୟବାଦ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ବିଶେଷ ଲୋଭନୀୟ ହୋଇ ଉଠିଛି । ଫଳରେ ଏହି ସମୟର ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟକ ଖୁବ୍ କମ୍ ରଚିତ ହୋଇଥିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ।

୧୯୭୦ ପରେ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦୁଇଟି ଧାରା ପ୍ରଚଳିତ । ଗୋଟିଏ ଗତାନୁଗତିକ ଧାରା, ଅନ୍ୟଟି ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ଧାରା । ଗତାନୁଗତିକ

ଧାରାରେ ବକ୍ତବ୍ୟର ତୀକ୍ଷ୍ଣତା, ଉପସ୍ଥାପନ ଶୈଳୀରେ ନୂତନତ୍ୱ, ବିଷୟବସ୍ତୁର ସଂକ୍ଷିପ୍ତତା ଓ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟତା ଏ ସମୟର ଲକ୍ଷଣୀୟ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ବସନ୍ତକୁମାର ମହାପାତ୍ରଙ୍କ 'ମୁକ୍ତ ମଶାଲ' ଏହି ଧାରାର ଏକ ଉନ୍ନତ ପ୍ରତିନିଧି । ଆଜି ଦେଶର ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ ସମସ୍ୟା ରାଜନୈତିକ ସମସ୍ୟା, ଗାଁଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ସହର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସର୍ବତ୍ର ଅଭୂତପୂର୍ବ ରାଜନୈତିକ ସଚେତନତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହୁଏ । ଆଜି କେବଳ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ନୁହନ୍ତି, ସାଧାରଣ ଶିକ୍ଷିତ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକମାନେ ମଧ୍ୟ ଚିନ୍ତା କରୁଛନ୍ତି କେଉଁ ପ୍ରକାର ଶାସନ ଦେଶର ସାମୂହିକ ପ୍ରଗତିରେ ସହାୟକ, ଗଣତନ୍ତ୍ର ନା ଏକଛତ୍ରବାଦ । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରେ ଆମେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲୁ ସ୍ୱାଧୀନ ଭାରତ ବର୍ଷରେ ଗଣତନ୍ତ୍ର ଶାସନର ପ୍ରତିଷ୍ଠା । କିନ୍ତୁ ଏଇ କେତେବର୍ଷ ଭିତରେ ଲୋକେ ଗଣତନ୍ତ୍ର ଶାସନର ବହୁ କୁଫଳ ଭୋଗି ସାରିଲେଣି । ଗଣତନ୍ତ୍ର ଶାସନ କାଳର ନିୟନ୍ତାମାନଙ୍କର ଦୁର୍ନୀତି, ଭ୍ରଷ୍ଟାଚାର, ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାର ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଜୀବନକୁ ଅତିଷ୍ଠ କରି ସାରିଲାଣି । ଦେଶର ଉନ୍ନତି କଚ୍ଛପ ଗତିରେ ଚାଲିଛି । ଗଣତନ୍ତ୍ର ଶାସନରେ ଯେଉଁମାନେ ଜନତାର ପ୍ରତିନିଧି ହେବାକୁ ଆଗେଇ ଆସୁଛନ୍ତି, ସେମାନେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ୱାର୍ଥଛଡ଼ା ଦେଶର ସାମାନ୍ୟ ସ୍ୱାର୍ଥ ବିଷୟରେ ଚିନ୍ତା କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଏପରି ଏକ ସନ୍ଧିସନ୍ଧ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଗଣତନ୍ତ୍ର ଯେ ଏ ଦେଶରେ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ହୋଇ ପାରିବ ଏବଂ କିଛି ସୁଫଳ ଆଣିପାରିବ, ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ସମସ୍ତେ ସନ୍ଦିହାନ । ତେଣୁ କେତେକ ଲୋକ ଚାହାନ୍ତି ଗଣତନ୍ତ୍ର ବଦଳରେ ଏକଛତ୍ରବାଦ ଶାସନ ଚାଲୁ । ସେଥିରେ ବହୁ ସଂଖ୍ୟକ ଲୋକ ଦୁର୍ନୀତି କରିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇବେ ନାହିଁ । ଶାସକର ପ୍ରଗତିମୂଳକ ଯୋଜନାଗୁଡ଼ିକରେ କୌଣସି ପ୍ରକାର ରାଜନୈତିକ ବାଧା ସୃଷ୍ଟି ହେବ ନାହିଁ । ସମାଜିକ ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ ସ୍ତରରେ ଘଟୁଥିବା ନୀତିହୀନ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପଗୁଡ଼ିକୁ ସହଜରେ ରୋକାଯାଇ ପାରିବ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରକୃତ ପକ୍ଷେ ଏକଛତ୍ରବାଦରେ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରିତା ଓ ଦୁର୍ନୀତିର ପରିମାଣ ବଢ଼ିବା ଅପେକ୍ଷା କମିବାର ସମ୍ଭାବନା ନାହିଁ । ଏହାର ଦୁଇଟି ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଉଦାହରଣ ଆମର ପଡ଼ୋଶୀ ରାଷ୍ଟ୍ର ଦୁଇଟିରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏଇ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଚମତ୍କାର ଭାବରେ 'ମୁକ୍ତମଶାଲ' ନାଟକରେ ରୂପାୟିତ କରିଛନ୍ତି । ଯେଉଁମାନେ ଉଗ୍ରପନ୍ଥୀ ଦଳର ନେତା ସାଜି ବନ୍ଧୁକ ମୁନରେ ଗଣତନ୍ତ୍ରକୁ ହଟାଇ ନିଜେ ଶାସନଗାଦି ଦଖଲ କରି ନେଇଛନ୍ତି, ସେମାନେ ସାଧାରଣ ସମ୍ପତ୍ତିକୁ ଆଖିବୁଜି ଆତ୍ମସାତ୍ କରିବାକୁ ପଶ୍ଚାତ୍ପଦ୍ ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ । ଯେଉଁମାନେ ଧର୍ମପୀଠକୁ ଦୁର୍ନୀତିର ମୂଳାଧାର ବୋଲି ଚିତ୍କାର କରି ବକ୍ତୃତା ଦିଅନ୍ତି —"ଇତିହାସ କହେ ସବୁ ଯୁଗରେ ଦୁର୍ନୀତି ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି, ଏଇ ଧର୍ମପୀଠରୁ, ସେଇମାନେ ହିଁ ଧର୍ମପୀଠକୁ ଆହୁରି କଳୁଷିତ କରନ୍ତି । ଯେଉଁମାନେ ନୀତି ନିୟମ ଗଢ଼ିଥାନ୍ତି, ସେଇମାନେ ହିଁ ନିଜ ହାତରେ ନୀତିନିୟମ

ଭାଙ୍ଗନ୍ତି ନିଜର ସ୍ୱାର୍ଥ ପାଇଁ ।" ସେଇ ଉଗ୍ରପନ୍ଥୀମାନେ ଧର୍ମାନୁଷ୍ଠାନ ସମ୍ପତ୍ତିର ଜାତୀୟକରଣ ନାମରେ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ନିଜସ୍ୱ କରିବା ଲାଗି ଚେଷ୍ଟିତ ହୁଅନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏମାନଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ମଧ୍ୟ ବିପ୍ଳବ ମୁଣ୍ଡ ଟେକେ । କାରଣ ସବୁ ସମୟରେ ଶୋଷକ-ମାନଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟି ହେବା ଇତିହାସ ସମ୍ମତ, ଏହି ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଶେଷରେ ରକ୍ତାକ୍ତ ବିପ୍ଳବରେ ପରିଣତ ହୁଏ । ଦ୍ୱାନ୍ଦ୍ୱିକ ବସ୍ତୁବାଦର ମୂଳକଥା ହେଉଛି ବିପ୍ଳବର ଅବସାନ ନାହିଁ । ସବୁ ସମୟରେ ଶ୍ରେଣୀ ସଂଘର୍ଷ ଲାଗି ରହିବ ହିଁ ରହିବ । ଯେଉଁ ଶୋଷିତ ଗୋଷ୍ଠୀ ଶୋଷଣର ବିରୁଦ୍ଧରେ ଲଢ଼େଇ କରି ଜୟଲାଭ କରିବ, ସେ ଗୋଷ୍ଠୀ ଭିତରୁ ପୁଣି ଏକ କ୍ଷମତାଶାଳୀ ଶକ୍ତିର ଉଦ୍‌ଭବ ଘଟିବ; ପୁଣି ଶୋଷଣ ଆରମ୍ଭ ହେବ, ଫଳରେ ପୁନର୍ବାର ଶ୍ରେଣୀ ସଂଘର୍ଷ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ । ଏଇ ତତ୍ତ୍ୱଟି 'ମୁକ୍ତ ମଶାଲ' ନାଟକରେ ସୁସଂହତ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ।

ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସଙ୍କ 'ଆମ ପ୍ରତିନିଧିଙ୍କ ଠାରୁ' ନାଟକ ସମାଜର ଏକ ଅନ୍ଧକାର ଦିଗ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ । ପ୍ରତିପତ୍ତିହୀନ ସାଧାରଣ ମଣିଷଟିଏ ସବୁବେଳେ ସାମାଜିକ ନ୍ୟାୟ ପାଇବାରୁ ବଞ୍ଚିତ । ଅଥଚ ବିତ୍ତଶୀଳ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତି-ମାନଙ୍କ ପାଇଁ ସମାଜର ବିଚାରବୋଧ ଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର । ବିଚାର ଅର୍ଥନୀତି ଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ । ଜଣେ କିରାଣୀ ଅଫିସ୍‌ରୁ କିଛି କାଗଜ ଚୋରି କରିଥିବା ଅପରାଧରେ କର୍ମଚ୍ୟୁତ ହୋଇ ସାରାଜୀବନର ଅସହନୀୟ ଦୁଃଖକୁ ବରଣ କରି ନେଇଛି । ତା'ର ଅପରାଧ ସମାଜ ନିକଟରେ ଏକ ବିରାଟ ଅପରାଧ ଭାବରେ ପ୍ରତିପନ୍ନ ହୋଇଛି । ତା'ର ସ୍ଥିତିକୁ ସାମାନ୍ୟ ସହାନୁଭୂତିର ସହିତ କେହି ବିଚାର କରିନାହାନ୍ତି । ଫଳରେ ତା'ର ଅପରାଧ କ୍ଷମଣୀୟ ହୋଇ ପାରି ନାହିଁ । ଅଥଚ ଜଣେ ବ୍ୟବସାୟୀ ମରୁଡ଼ି ଅଞ୍ଚଳ ପାଇଁ ସରକାରଙ୍କୁ ଅଚଳ ପାଣିପମ୍ପ ଯୋଗାଇ ତିନିକୋଟି ଟଙ୍କା ଠକି ନେଇଛି । ତା'ର ଅପରାଧ ଗୋଟାଏ ଜଘନ୍ୟ ଅପରାଧ ଭାବରେ ପରିଗଣିତ ହୋଇ ନାହିଁ । ସମାଜ ଏଥିରେ ନୀରବ ରହିଛି । ମରୁଡ଼ିଗ୍ରସ୍ତ ଲୋକେ କ୍ଷେତକୁ ପାଣି ମଡ଼ାଇ ନ ପାରି ହାହାକାର କରୁଥିବା ବେଳେ ବ୍ୟବସାୟୀ ସହରରେ ବସି ମୁନାଫାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁଛି । ଅର୍ଥ କବଳିତ ହୋଇ ସମ୍ବାଦପତ୍ର ତା'ର ଜୟଗାନ କରୁଛି । ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଅର୍ଥ ଦ୍ୱାରା ବଶୀଭୂତ କରିଦେବାର କ୍ଷମତା ତା'ର ଅଛି । ତେଣୁ ସେ ହାଇକୋର୍ଟ କିମ୍ବା ସୁପ୍ରିମକୋର୍ଟରେ ନିଷ୍କଳଙ୍କ, ନିର୍ମଳ ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇ ପାରିବାର ଆସ୍ପର୍ଦ୍ଧା ପୋଷଣ କରିଛି । ସାମାଜିକ ନ୍ୟାୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏପରି ଏକ ବିରାଟ ଅସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ଦର୍ଶକମନରେ ଗଭୀର ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେ ।

ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ କ୍ରମଶଃ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି ଯେ ଓଡ଼ିଆ ମାଟିରେ ବିଦେଶୀତ୍ୱର ସନ୍ଦର୍ଭରେ ଉଧାର ନାହିଁ । ସେମାନଙ୍କର ଉଦ୍‌ଭଟ ସ୍ୱାଦର ନାଟକକୁ ଦର୍ଶକମାନେ କୌଣସି ପ୍ରକାରେ ଗ୍ରହଣ କରି ପାରୁ ନାହାନ୍ତି । ତେଣୁ ସେମାନେ ନାଟକର ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଲାଗି ମାନସିକ ପ୍ରସ୍ତୁତି କରିଛନ୍ତି । ଏତିକବେଳେ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ ମଧ୍ୟ ଏକ ବିରାଟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖା ଦେଇଛି । ଏହା ଅବଶ୍ୟ ବହୁତ ଆଗରୁ ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି । ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱରେ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ଓ ପ୍ରୟୋଗ କୌଶଳ ଅଲଗାପଣରେ ଦର୍ଶକ ନିକଟରେ ତା'ର ଆବେଦନ ହରାଇ ବସିଛି । କାରଣ ମଣିଷ ଯେତେବେଳେ ସୀମାହୀନ ନୈରାଶ୍ୟ ଭିତରେ ଉଦ୍ବୁଟୁବୁ ହେଉଥାଏ, ସେତେବେଳେ ସେ ଖୋଜେ ଟିକିଏ ଆଶା, ଟିକିଏ ଆଶ୍ୱାସନା, ଯେଉଁ ନାଟକ ଆଧୁନିକ ମଣିଷକୁ ସାମାନ୍ୟ ଆଶାରବାଣୀ ଶୁଣାଇ ପାରି ନାହିଁ, ବରଂ ଓଲଟି ତାକୁ ନୈରାଶ୍ୟର ଘନ ଅନ୍ଧକାର ଭିତରକୁ ଟାଣି ନେଇଛି, ତାହା ତିଷ୍ଠି ନ ରହିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଉଦ୍ଭଟ ନାଟ୍ୟ-ରଚନାର ପୂର୍ବରୁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ବ୍ରେଶ୍‌ଟଙ୍କର ମହାକାବ୍ୟିକ ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟ୍ୟରୀତି ପୁଣି ନାଟ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠାଲାଭ କରିଛି । ବ୍ରେଶ୍‌ଟ୍ ନାଟକକୁ ସମାଜ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଅସ୍ତ୍ର ଭାବରେ ବିଚାର କରୁଥିଲେ । ତେଣୁ ସେ ଚାହିଁଥିଲେ ଦର୍ଶକ ନାଟ୍ୟମୋହରେ କମର୍ଜିତ ନ ହୋଇ ନାଟକରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ସମସ୍ୟା-ଗୁଡ଼ିକୁ ନିଜେ ଉପଲବ୍‌ଧି କରୁ । ତାର ସମାଧାନର ପନ୍ଥା ଅନୁସନ୍ଧାନ କରୁ ବା ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରୁ । ସେଥିପାଇଁ ସେ ନାଟକରେ ସମାଜବାସ୍ତବବାଦୀ କଥାବସ୍ତୁ ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କ ଗ୍ରହଣୀୟ ହେବା ଭଳି ନାଟ୍ୟ ଆଙ୍ଗିକ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାଲାଗି ସଚେଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲେ । ଲୋକନାଟ୍ୟର ଆଙ୍ଗିକ ତଥା ସଯୋଜକ ଚରିତ୍ରର ବ୍ୟବହାର ତାଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ସତୁରି ଦଶକର ରଚିତ ବହୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଏହି ନୂତନ ଆଙ୍ଗିକର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ ସେଥିମଧ୍ୟରୁ ଅଳ୍ପନାଟକରେ ସମାଜ ବାସ୍ତବାବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରା ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଏବେ ମଧ୍ୟ କେତେ ଜଣ ପ୍ରଧାନ ନାଟ୍ୟକାର ମନଗହନର ଜଟିଳ ତତ୍ତ୍ୱ ନେଇ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା କରିବାରେ ବ୍ୟସ୍ତ । ଫଳରେ ବହୁ ନାଟକ ଯେପରି ସମାଜ ଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ ଅନ୍ୟ କେତେକ ନାଟ୍ୟକାର ସାମାଜିକ ଅଙ୍ଗୀକାର ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ । ସମାଜରେ ଶିକ୍ଷିତ, ଅଶିକ୍ଷିତ, କ୍ଷମତାଶାଳୀ, କ୍ଷମତାହୀନ, ବିତ୍ତଶାଳୀ ଦରିଦ୍ର ଶ୍ରେଣୀ ଗୁଡ଼ିକର ଚିନ୍ତାଧାରା ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଆକାଶ ପାତାଳ ତଫାତ୍ ତା'ର ସୁସ୍ପଷ୍ଟରୂପ ସେମାନଙ୍କ ନାଟକରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ।

ସମସାମୟିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ରାଜନୈତିକ ବ୍ୟଙ୍ଗର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପରି-ଲକ୍ଷିତ । ବର୍ତ୍ତମାନର ଲୋକେ ଖୁବ୍ ବେଶୀ ରାଜନୀତି ସଚେତନ । କୌଣସି

ସାପ୍ରତିକ ସମସ୍ୟା ବ୍ୟଙ୍ଗ ମାଧ୍ୟମରେ ପରିବେଷିତ ହେଲେ ନାଟକ ଉପଭୋଗ୍ୟ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଲୋକଶିକ୍ଷାର ମାଧ୍ୟମ ଭାବରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥାଏ । ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ 'ମହାନାଟକ' (ଅଭିନୟ-୧୯୭୬), କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥଙ୍କ 'ବର୍ତ୍ତମାନ' (ଅଭିନୟ-୧୯୭୫), ସୁବୋଧ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ଏଥି ଅନ୍ତେ', (ଅଭିନୟ-୧୯୭୯) ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ଜଣେ ରାଜା ଥିଲେ' (ଅଭିନୟ-୧୯୮୦), ରତ୍ନାକର ଚଇନିଙ୍କର 'ଅଚିଠ ଗୁଣକ୍ୟ' ଅଭିନୟ-୧୯୮୨), ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନରେ ଗଭୀର ରେଖାପାତ କରିଛି । ଏ ସମସ୍ତ ନାଟକ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଏବଂ ଏପିକ୍ ଶୈଳୀରେ ଲିଖିତ । ସବୁଥିରେ ଅତ୍ୟାଚାରୀ ବା ଶୋଷକର ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ରାଜା ଚରିତ୍ର ଗୃହୀତ ।

ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ 'ମହାନାଟକର ସମ୍ରାଟ ବଜ୍ରବାହୁ ଗଢ ବା ଉନ୍ନତିର ବିରୋଧୀ । ସେ ଚାହାଁନ୍ତି ଦେଶରୁ କର୍ମଶୀଳତାର ଉଚ୍ଛେଦ । କର୍ମଶୀଳତା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ଦୂରୀଭୂତ ହୋଇଗଲେ କୌଣସି ବିଷୟରେ ଲୋକମାନଙ୍କର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ବା ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି ହେବ ନାହିଁ । ସେମାନେ ସବୁବେଳେ ସ୍ଥିର ହୋଇ ରହିବେ । ଫଳରେ କୌଣସି ସମସ୍ୟାର ସୃଷ୍ଟି ହେବ ନାହିଁ ବା ଯେଉଁ ସମସ୍ୟା ସୃଷ୍ଟି ହେବ ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ସେମାନେ ଜାଣିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇବେ ନାହିଁ । ତେଣୁ ସମ୍ରାଟ ଆଦେଶ ଦେଇଚନ୍ତି -ଜନତା ସୋମରସ ପାନକରି ଦିନ-ବେଳେ ନିଦ୍ରା ଯିବେ । ସେମାନଙ୍କୁ କୌଣସି ସମସ୍ୟା ସମ୍ପର୍କରେ ଚିନ୍ତା କରିବା ପଡ଼ିବ ନାହିଁ । ଫଳରେ ଦେଶରେ ବିପ୍ଳବର ପ୍ରଶ୍ନ ରହିବ ନାହିଁ । ଏଇ ଉଦ୍ଭଟ ଶାସକଙ୍କର ଏପରି ଆଦେଶ ମୂଳରେ ରହିଛି ପ୍ରବଳ କ୍ଷମତା ଲିପ୍ସା । ଲୋକଙ୍କୁ ଚିରଦିନ ଅନ୍ଧକାରରେ ରଖି ଶାସନର ସ୍ୱାଦୁ ଉପଭୋଗ କରିବାର କୌଶଳ । ସମସ୍ତ ସମସ୍ୟାକୁ ଆଖି ବୁଜିଦେଇ କଲେବଲେ କୌଶଳେ ଶାସନ କ୍ଷମତା ସାବୁଡ଼ି ଧରିବା ଆଜିର ଶାସକମାନଙ୍କର ଏକମାତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୋଇଛି । ଦେଶରେ ନାନା ସମସ୍ୟାର ଉଦ୍‌ଭବ ଘଟୁଛି । ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକାଶ ପାଇଲେ, ତାହା ଶାସକଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଅସହ୍ୟ ହୋଇ ଉଠୁଛି । ସେମାନେ ଚାହାନ୍ତି କୌଣସି ସମସ୍ୟରେ କେହି କିଛି ପ୍ରତିବାଦ ନ କରନ୍ତୁ, ଦେଶରେ ସୁଶାସନ ଚାଲିଛି ବୋଲି ପ୍ରଶଂସା କରି ବୁଲନ୍ତୁ । ଏଇ ମନୋଭାବ ନେଇ ବଜ୍ରବାହୁ ତାଙ୍କର ହସ୍ତିନା-ସାମ୍ରାଜ୍ୟରେ ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଯୁଗ ଚାଲିଛି ବୋଲି ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି । ଦୁର୍ଭିକ୍ଷର କରାଳ ଗ୍ରାସରେ ଅଗଣିତ ଅନାହାର ମୃତ୍ୟୁ ଘଟିଥିବାବେଳେ ସମ୍ରାଟ ରଜତ ଜୟନ୍ତୀ ଉତ୍ସବ ପାଳନ ପାଇଁ ଆଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି । ଦେଶର ଅନିଶାସନ ଓ ପ୍ରବଳ କ୍ଷମତା ଲୋଭର ଏକ ଉଦ୍ଭଟ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପନ କରି ନାଟ୍ୟକାର ଦୁଃସାହସିକତାର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ଲେଖକ କେବଳ ସମସ୍ୟାର ଉପସ୍ଥାପନରେ ନିରସ୍ତ

ନାହାନ୍ତି । କାରଣ ଏପରି ଅବସ୍ଥାରେ ଯେଉଁ ଭୟଙ୍କର ପରିସ୍ଥିତିର ଉଦ୍ଭବ ଘଟିବ ତାହାକୁ ଏଡ଼ାଇ ଦିଆଯାଇ ନପାରେ । ପ୍ରତାରଣାପୂର୍ଣ୍ଣ ସମାଜବାଦ ପ୍ରତିଷ୍ଠା, ମିଥ୍ୟା ସୁଦର୍ଶନ ଯୁଗର ପ୍ରଚାର ଲୋକମାନଙ୍କୁ ବେଶୀଦିନ ଭୁଲାଇ ରଖିପାରିବ ନାହିଁ । ସତ୍ୟବାକ୍ ଅମାତ୍ୟ ମାନଙ୍କୁ ଶୂଳୀ ଦେଇ, ଗୁରୁକୁଳ ଆଶ୍ରମର ଋଷିମାନଙ୍କୁ ଇଟା ପଥର ବୁହାଇ, ଶିକ୍ଷାକ୍ରମରେ ଆସନ୍ତା ପନ୍ଦର ବର୍ଷ ପାଇଁ ତାଲା ବନ୍ଦ କରି ବିପ୍ଳବର ଅଗ୍ନିକୁ ପ୍ରଶମିତ କରାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ସହାନୁଭୂତି ଓ ଚିନ୍ତାଶକ୍ତି ବିରହିତ ଅନ୍ଧ ଶାସନ ବେଶିଦିନ ତିଷ୍ଠିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ପ୍ରତାରଣା ମୃତ୍ତିକାଖଣ୍ଡଟିକୁ ଭାଙ୍ଗି ଦେବା ପାଇଁ ବ୍ରହ୍ମଦତ୍ତଙ୍କ ଭଳି ଲୋକଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ କୋଟି କୋଟି ଜନତା ମାଡ଼ି ଆସିବେ ହସ୍ତିନାର ସିଂହଦ୍ୱାର ପାଖକୁ । ସେମାନେ ଦେଖିବେ "ମହାକାଳର ଆଲୋକ କପର ସିନ୍ଦୂର ହୋଇ ଫାଟି ପଡୁଛି । ଏକ ନୂତନ ସୃଷ୍ଟିର ନୂତନ ସୂର୍ଯ୍ୟକୁ ଜନ୍ମ ଦେବାକୁ" । ନାଟକଟିକୁ ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ କରାଇ ସେମାନଙ୍କ ମନରେ ନୂତନ ଭାବବୋଧର ସଞ୍ଚାର ଲାଗି ନାଟ୍ୟକାର ପାରମ୍ପରିକ ଜନପ୍ରିୟ ଲୋକନାଟ୍ୟ ଦାସକାଠିର ସାହାଯ୍ୟ ନେଇଛନ୍ତି । ଦାସକାଠି ସାହାଯ୍ୟରେ ନାଟକର ଘଟଣା ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦିଆଯାଉଛି । ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଲୋକର ଚିରଦିନ ଅନ୍ୟକୁ ପଦଦଳିତ କରି ରଖିବାର ସ୍ପୃହା ବିରୁଦ୍ଧରେ ସଚେତନତା ସୃଷ୍ଟି ଲାଗି କାର୍ତ୍ତିକ ରଥଙ୍କ 'ବହ୍ନିମାନ' ନାଟକର ପରିକଳ୍ପନା । ନାଟକଟି ଚାରୋଟି ଅଧ୍ୟାୟରେ ବିଭକ୍ତ । ବିଭିନ୍ନ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଶୋଷକର ନିଷ୍ପେଷଣ ଓ ଶୋଷିତର ପ୍ରତିବାଦ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରୂପରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରାଯାଇଛି, ଶୋଷକର ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ଯଥାକ୍ରମେ ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟରେ ରାଜା, ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଜମିଦାର ତୃତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟରେ ପୁଞ୍ଜିପତି, ଚତୁର୍ଥ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଯନ୍ତ୍ରକାର ଚରିତ୍ର ଦେଖା ଦେଇଛନ୍ତି । ସମସ୍ତ ଅଧ୍ୟାୟକୁ ସଂଯୋଜିତ କରିଛି ଆରମ୍ଭରେ ପ୍ରସ୍ତାବନା ଓ ଶେଷରେ ନିବେଦନ । ଶ୍ରେଣୀ ସଂଘର୍ଷ ଏକ ଐତିହାସିକ ପ୍ରକ୍ରିୟା, ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ଏହା ଚାଲିଆସିଛି । ତା'ର ଏକ ବିବର୍ତ୍ତନ ନାଟ୍ୟକାର ଏଠାରେ ଦେଖାଇବାର ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ସେ କାଳର ରାଜା, ଜମିଦାର ବର୍ତ୍ତମାନର ପୁଞ୍ଜିପତି ଓ ଯନ୍ତ୍ରକାର ଭାବରେ ସାଧାରଣ ମଣିଷ ଉପରେ ନିଜର ପ୍ରଭୁତ୍ୱ ଜାହିର କରୁଛନ୍ତି । ମଣିଷକୁ ମଣିଷର ଅଧିକାର ଦେବାପାଇଁ ଏମାନେ କୁଣ୍ଠିତ । ତେଣୁ ଦିନେ ପ୍ରତିବାଦର ପୁଞ୍ଜୀଭୂତ ଶକ୍ତି ଏକାଧିପତ୍ୟକୁ ବିନାଶ କରିବାଲାଗି ଆଗେଇ ଆସୁଛି । ରାଜା ଓ ଜମିଦାରମାନଙ୍କର ଶାସନ ବଦଳରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଉଛି ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ ଶାସନ । ଯେଉଁମାନଙ୍କ ଉପରେ କାରଖାନାର ଉତ୍ପାଦନ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ନିର୍ଭର କରେ । ସେମାନେ ଘୋର ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ଯୋଗୁଁ ଶ୍ରମିକ ଉପାସରେ ଡହଳ ବିକଳ ହେଉଥିବେଳେ ମାଲିକ ତା'ର ପୁଞ୍ଜି

ବଢ଼ାଇବାରେ ଲାଗିଥାଏ । ତା'ର ବିଳାସ ବ୍ୟସନର ମାତ୍ରା ଦିନକୁ ଦିନ ବଢ଼ି ଚାଲିଥାଏ । ଏହା ଜନ୍ୟ ଶ୍ରମିକମାନେ ବେଶୀଦିନ ସହ୍ୟକରି ନପାରନ୍ତି । ଉତ୍ପାଦନର ଲାଭାଂଶରେ ନିଜର ଅଧିକାର ଦାବୀ କରି ବସନ୍ତି । ଏ ସଂଘର୍ଷରେ ଅବଶ୍ୟ ପରିଶେଷରେ ଶ୍ରମଶକ୍ତିର ବିଜୟ ଘଟେ । ବିଜ୍ଞାନର ଅତ୍ୟଦ୍ଭୁତ ଆବିଷ୍କାର ଯୋଗୁଁ ନିଜକୁ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ମନେ କରୁଥିବା ଯନ୍ତ୍ରକାର ବା ଟେକ୍ନିସିଆନ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ପଶୁଭଳି ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ପଶ୍ଚାଦ୍‌ପଦ ହୋଇନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଲୋକଶକ୍ତିର ଜାଗରଣରେ ତା'ର ଅହଙ୍କାର ଖଣ୍ଡିତ ହୋଇଛି । ସେ ନିଜକୁ ଏକ ସମାଜ ପାଳିତ ପଶୁ ଭାବରେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛି । ଏହିପରି ଭାବରେ ସମାଜବାଦ ଓ ସମାନବାଦ ସ୍ଲୋଗାନ ଭିତରେ ନାଟକର ପରିସମାପ୍ତି ଘଟିଛି । ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଗୀତିନାଟ୍ୟର ଆଙ୍ଗିକ ପ୍ରୟୋଗ ପାରମ୍ପରିକ ଦର୍ଶକଙ୍କ ପାଇଁ ସଂଯୋଗ ସେତୁ ଭାବରେ କାମ କରିଛି । ଯାତ୍ରାର ରାଜା ବିଦୂଷକ ସମ୍ବାଦ ଭିତର ଦେଇ ସମାଜ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରାର ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟିଛି । ସୂତ୍ରଧର ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ସଂଯୋଜକର ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛି ।

ସୁବୋଧ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ଏଥିଅନ୍ତେ' ମୁକ୍ତାଙ୍ଗନ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଉପଯୋଗୀ ନାଟକ । ଯାତ୍ରା ଶୈଳୀରେ ଧନ୍ୟବଚନିକା ଦେଇ ନାଟକର ଆରମ୍ଭ । ଦୃଶ୍ୟାନ୍ତରରେ ଦାସକାଠିଆ ଗାୟକ ଓ ପାଲିଆ ଘୋଷକର କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଛନ୍ତି । ରାଜାଙ୍କର ପ୍ରଶସ୍ତି ଗାନ କରିବାକୁ ଯାଇ ସେମାନେ କହୁଛନ୍ତି -ରାଜ୍ୟର ଶାସନ ବଡ଼ ସୁନ୍ଦର ଚାଲିଛି । ସମସ୍ତଙ୍କ ପାଇଁ ଖଣ୍ଡେ ଖଣ୍ଡେ ଘର ଓ ପେଟପୂରା ଭୋଜନର ବ୍ୟବସ୍ଥା ରାଜାଙ୍କ ପକ୍ଷରୁ କରାଯିବ । ରାଜ୍ୟରେ ଚୋର ଖଣ୍ଟ, ଦୁଃଖୀ ରଙ୍କୀ କେହି ରହିବେନି କିମ୍ବା ରୋଗ, ଦୁଃଖ, ମୂର୍ଖତା—ଏସବୁ କିଛି ରହିବନାହିଁ । ତେଣୁ ଏହା ଯଥାର୍ଥରେ ହେବ ରାମରାଜ୍ୟ । ସରଳ ଦାସକାଠିଆ ଗୀତ ଭିତରେ ଶାସନ ପ୍ରତି ତୀବ୍ରବ୍ୟଙ୍ଗ କରାଯାଇଛି । ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ହେଉଛି, ପ୍ରଜାମାନେ ସେମାନଙ୍କର ଜଣେ ଉପଯୁକ୍ତ ପ୍ରତିନିଧିଙ୍କୁ ସିଂହାସନରେ ବସାଇବାପରେ ରାଜ୍ୟର ଦୁର୍ନୀତିଗ୍ରସ୍ତ ଶାସନ ଅପସାରିତ ହୋଇ ଏକ ନିର୍ମଳ ଶାସନ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ପାତ୍ରମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ଦୁର୍ନୀତି ଏପରି ବ୍ୟାପକ ଆକାର ଧାରଣ କରିଛି ଯେ ସୁଶାସନ ଦେବା ରାଜାଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଅସମ୍ଭବ ହୋଇ ଉଠିଛି । ଦୁର୍ନୀତିଗ୍ରସ୍ତ ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ବଦଳରେ ଜଣେ ଗ୍ରାମବାସୀଙ୍କୁ ସେ ମନ୍ତ୍ରୀ ରୂପେ ନିଯୁକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ବାସ୍ତବରେ କିଛି ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇନାହିଁ । ନୂତନ ମନ୍ତ୍ରୀ ତାଙ୍କର ଆତ୍ମୀୟସ୍ୱଜନ, ବନ୍ଧୁବାନ୍ଧବମାନଙ୍କୁ ଚାକିରି ଦେଇ ନିଜେ ବିଳାସ ବ୍ୟସନରେ ମାତିବାକୁ ଲାଗିଛନ୍ତି । ସମସ୍ତ ରାଜକର୍ମଚାରୀ ନିଜକୁ ଦୁର୍ନୀତିର ପଙ୍କ ଭିତରେ ବୁଡ଼ାଇ ରଖି ରାଜାଙ୍କୁ ସେମାନଙ୍କ ସହିତ ହାତ ମିଳାଇବାକୁ ବାରମ୍ବାର ପ୍ରରୋଚିତ କରିଛନ୍ତି । ଏପରି ମାତିଥିବା କାର୍ଯ୍ୟର

ସମର୍ଥନ କରୁନଥିବାରୁ ସେମାନେ ରାଜାଙ୍କ ପ୍ରତି ଘୋର ଅସନ୍ତୋଷ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ମନ୍ତ୍ରୀ, ସେନାପତି, ପୁରୋହିତ, କୋଟୁଆଳ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ରଜା ଅସନ୍ତୋଷର ସୁଯୋଗରେ ସିଂହାସନ ଅଧିକାର କରିବାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଛନ୍ତି । ଶାସନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅମଲାତନ୍ତ୍ର ଯଦି ଦୁର୍ନୀତିଗ୍ରସ୍ତ ହୁଏ, ତେବେ ଦେଶର ଅଧଃପତନ ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ । ତାହାହିଁ ହୋଇଛି ଏ ଦେଶର ଅବସ୍ଥା । ପ୍ରଜାମାନଙ୍କ ଭିତରେ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ବିଦ୍ରୋହର ବହ୍ନି ଜଳି ଉଠିଛି । ସେମାନେ ସମ୍ମିଳିତ ଭାବରେ ଆସି ରାଜବାଟୀ ଅଧିକାର କରିଛନ୍ତି । ରାଜା ଅନନ୍ୟୋପାୟ ହୋଇ ନିଜକୁ ଦୋଷୀମଣି ସିଂହାସନରୁ ଓହ୍ଲାଇ ଆସିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ କେବଳ ରାଜାର ପରିବର୍ତ୍ତନରେ ଦେଶର କୌଣସି ପ୍ରଗତିକାମୀ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ସମଗ୍ର ଦେଶବାସୀଙ୍କର ଚରିତ୍ର ସଂଶୋଧନ ନ ହେବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ ଶାସନର ସୁଫଳ ସୁଦୂର ପରାହତ । ତେଣୁ ଆଜି ଶାସକକୁ ଦୋଷ ଦେଇ ଲାଭନାହିଁ । ବ୍ୟକ୍ତି ଚରିତ୍ରର ସଂଶୋଧନ ହେଉଛି ଆଜି ଯୁଗର ସବୁଠାରୁ ବଡ଼କଥା । ଶେଷରେ ସମସ୍ତେ ସମବେତ ସ୍ୱରରେ କହିଛନ୍ତି—

"ଆମେ ସମସ୍ତେ ସ୍ୱାଧୀନ, ସାର୍ବଭୌମ, ସମାଜବାଦୀ, ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ ରାଷ୍ଟ୍ରର ନାଗରିକ ନମ୍ରତାର ସହିତ ଶପଥ କରୁଛୁ ଯେ ଆମେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଚରିତ୍ରବଳର ଆବଶ୍ୟକୀୟ ସଂଶୋଧନ ଓ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିବୁ, ଯାହା ଫଳରେ ସମସ୍ତଙ୍କ ବଞ୍ଚିବାର ସମାନ ଅଧିକାର ଓ ସାମାଜିକ ନ୍ୟାୟ ମିଳିବ ।"

ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଜଣେ ରାଜାଥିଲେ'ର ରାଜା ସମସ୍ତଙ୍କୁ ମୂକ କରି ରଖିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି, ପାରିଷଦ ବର୍ଗଙ୍କର ପ୍ରତିବାଦ ଶୂନ୍ୟ ନିସ୍ପୃହ ଓଠର ଗୁଣଗାନ ସମନ୍ୱିତ ଚାଟୁକାରୀୟ ସଙ୍ଗୀତ ଗାନ କରିବା ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟକିଛି କାମନାହିଁ । ପ୍ରଜାମାନେ ସମସ୍ତେ ଓଠମୁହାଁ, ସେମାନେ ସବୁବେଳେ ଉପରକୁ ଚାହିଁ ରହିଥାନ୍ତି । ଭଲମନ୍ଦ କିଛି ଦେଖିବାର ଜାଣିବାର ବା କୌଣସି ବିଷୟରେ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକାଶ କରିବାର ଶକ୍ତି ସେମାନଙ୍କର ନାହିଁ । ରାଜା ନିଜର ଅଖଣ୍ଡ କ୍ଷମତାକୁ ଚିରନ୍ତନ ବଜାୟ ରଖିବା ପାଇଁ ସମସ୍ତଙ୍କର ବାକ୍ ସ୍ୱାଧୀନତା ହରଣ କରିଛନ୍ତି, ଏପରିକି ନିଜର ରାଣୀ ମଧ୍ୟ ସେଥିରୁ ବାଦ୍ ଯାଇନାହାନ୍ତି । ରାଜା ଇଚ୍ଛା କଲେ ସେ ପାଟି ଫିଟାଇବେ, ରାଜା ଇଚ୍ଛା କଲେ ସେ ହସିବେ । ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଶବ୍ଦ ତାଙ୍କର କଣ୍ଠ ଦେଇ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୁଏ—'ପୁତ୍ତଳିକା' । ଏଇ ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦ ଭିତରେ ଭରିରହିଛି ନାରୀ ଜୀବନର ଗଭୀର କରୁଣତାର ବ୍ୟଞ୍ଜନା । ରାଜାଙ୍କ ଭଲମନ୍ଦରେ ପରାମର୍ଶ ଦେବାର ଅଧିକାର ତାଙ୍କର ନାହିଁ । କାରଣ ସେ ପୁତ୍ତଳିକା ପରି ମୂକ, ଜୀବନୀ ଶକ୍ତିହୀନ, ତାଙ୍କର ନାଁ ବି ହୋଇଛି ପୁତ୍ତଳିକା, କିନ୍ତୁ ଓଠ ପରି ଶାସନର ସମସ୍ତ ଅନ୍ୟାୟ ଅତ୍ୟାଚାରକୁ

ସହୁଯାଉଥିବା ଲୋକେ ଦିନେ ହଠାତ୍ ମନୀଷୀ ମୁଦ୍ରାଁଙ୍କ ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସି ରାଜନୀତି ସଚେତନ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି । ସେମାନେ ମାନବିକ ଅଧିକାର ଦାବୀକରି ଜାଗି ଉଠିଛନ୍ତି । ଶୋଷକ ରାଜାଙ୍କୁ ସିଂହାସନ ଚ୍ୟୁତ କରାଇ ସେମାନଙ୍କର ନେତାଙ୍କୁ ସିଂହାସନରେ ବସାଇଛନ୍ତି । ଏତିକବେଳେ ପୁରୁଣା ରାଜାଙ୍କର ସିଂହାସନକୁ ଜାବୁଡ଼ି ଧରିବାର ବ୍ୟର୍ଥ ପ୍ରୟାସ ହାସ୍ୟକର । ଶାସକର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଲା ସତ, କିନ୍ତୁ ଶାସନର କୌଣସି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଲା ନାହିଁ । ନୂତନ ଶାସକ ରାଜ୍ୟରେ ପୁଣି ଗତାନୁଗତିକ ରୀତି ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରି ଆଦେଶ ଦେଲେ—ସମସ୍ତେ ପୂର୍ବପରି ଓଠମୁହାଁ ହୋଇ ରହିବେ । ଲୋକକାହାଣୀ ଶୈଳୀରେ ସମସାମୟିକ ରାଜନୈତିକ ପରିସ୍ଥିତିର ଉପସ୍ଥାପନ ଏକ ଅଭିନବ ପଦକ୍ଷେପ, ରାଜନୀତି ପ୍ରତି ଜନସାଧାରଣଙ୍କର ବିରାଗ ସତ୍ତ୍ୱେ ସମସ୍ତେ ରାଜନୀତି ସହିତ ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ । ଦୋଷଦୁଷ୍ଟିପୂର୍ଣ୍ଣ ଶାସନକୁ ମାନିନେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ଗୋଟିଏ ଶାସନକୁ ନିର୍ମୂଳ କରି ଆଉ ଏକ ଶାସନ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କଲେ କୌଣସି ରୂପଗତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟୁନାହିଁ । ଶୋଷଣ ଅତ୍ୟାଚାରର ଅବସାନ ଘଟୁନାହିଁ । ତା'ର କାରଣ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯଥାର୍ଥ ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ତଥାପି ଲୋକ ଆଶାଶୂନ୍ୟ ନୁହନ୍ତି । ଏକ ଅସୀମ ଆଶାବାଦିତା ଭିତରେ ସେମାନଙ୍କୁ ବଞ୍ଚିବାକୁ ହେଉଛି । ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ଏକ ଚିରନ୍ତନ ସମାଜ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଇତିହାସ । ଏହା ଉଭୟ କଥାବସ୍ତୁ ଓ ପରିବେଷଣ ଶୈଳୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏକ ବ୍ରେଖ୍ଟୀୟ ନାଟ୍ୟରୀତି ଅନୁସୃତ ମହାକାବ୍ୟିକ ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟକ ।

ରତ୍ନାକର ଚଇନିଙ୍କ 'ଅଥଚ ଚାଣକ୍ୟ' ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରୀ ରାଜନୈତିକ ନେତାଙ୍କ ପ୍ରତି ଏକ ଚେତାବନୀ । ଏ ନାଟକରେ ଚାଣକ୍ୟ ଜଣେ କିଙ୍ଗ୍ ମେକରର ପ୍ରତୀକ । ସେ ଅତ୍ୟାଚାରୀ ଶାସକକୁ ହଟାଇ ତା' ସ୍ଥାନରେ ନୂତନ ଶାସକକୁ ବସାଇ ପାରନ୍ତି । ନନ୍ଦରାଜାଙ୍କ ଅନ୍ୟାୟ, ଭ୍ରଷ୍ଟାଚାର, ନିଷ୍ଠୁର ନିଷ୍ପେଷଣ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଜନମତ ଜାଗ୍ରତ କରାଇତାଙ୍କୁ ଗାଦିଚ୍ୟୁତ କରାଇବାରେ ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ଚାଣକ୍ୟ । ତାଙ୍କର ପ୍ରିୟ ଶିଷ୍ୟ ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତଙ୍କୁ ଶାସନ ଗାଦି ଦେଇ ସେ ଆଶା କରିଥିଲେ ଯେ ବର୍ତ୍ତମାନ ପ୍ରଜାମାନଙ୍କର ସୁଖସମୃଦ୍ଧି ଫେରି ଆସିବ । ସେମାନେ ସ୍ୱାଧୀନତାର ସ୍ୱାଦ ଉପଲବ୍ଧି କରିବେ । କିନ୍ତୁ ଫଳ ଓଲଟା ହୋଇଛି । ଶାସନର କୌଣସି ଗୁଣଗତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିନାହିଁ । ଶୋଷଣ, ପେଷଣ, ଅତ୍ୟାଚାର ପୂର୍ବପରି ଚାଲୁ ରହିଛି । ଚାଣକ୍ୟ ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତ ରାଣୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅପମାନିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଦେଶପାଇଁ ତାଙ୍କର ସ୍ୱାର୍ଥତ୍ୟାଗର କୌଣସି ମୂଲ୍ୟ ରହିନାହିଁ । ତେଣୁ ସେ ଆଉ ଜଣେ ଉପଯୁକ୍ତ ଶାସକକୁ ଗାଦିରେ ବସାଇବା ପାଇଁ ଖୋଜି ବୁଲୁଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏ ଖୋଜିବାର ଶେଷ ନାହିଁ । କାରଣ ଯେ କୌଣସି ସଦାଶୟ ବ୍ୟକ୍ତି ମଧ୍ୟ ହଠାତ୍ ଦିନେ କ୍ଷମତା

ଜାଆଁରେ ପ୍ରମତ୍ତ ହୋଇ ଉଠିବ ଏବଂ ସେ ଯେ ପ୍ରଜାମାନଙ୍କର ପ୍ରତିନିଧି ଏକଥା ଭୁଲିଯିବ । ଗୋଟିଏ ସାମ୍ବାଦିକ ଚରିତ୍ର ହିଁ ଏ ନାଟକର ସଂଯୋଜକ ଚରିତ୍ର । ନାଟକୀୟ ଘଟଣା ସହିତ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଥିବା କୌଣସି ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମସ୍ୟା ସମ୍ବଳିତ ସମ୍ବାଦକୁ ସେ ଉଚ୍ଚ ସ୍ୱରରେ ପଢ଼ୁଛି । ସାଂପ୍ରତିକ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଐତିହାସିକ ଘଟଣାର ମୂଲ୍ୟାୟନ ଏକ ଅଭିନବ ପଦକ୍ଷେପ ।

ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦୁଇଟି ଶୋଷଣ ଯନ୍ତ୍ର ଦ୍ୱାରା ମଣିଷର ସ୍ୱାଧୀନ ଚିନ୍ତାକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରାଯାଉଛି । ଗୋଟିଏ ହେଉଛି ରାଜନୈତିକ ସଂସ୍ଥା, ଅନ୍ୟଟି ଧର୍ମୀୟ ସଂସ୍ଥା । କେବଳ ଶାସନ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସଚେତନତା ନୁହେଁ, ଧର୍ମ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସଚେତନତା ମଧ୍ୟ ଆଧୁନିକ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକର ଉପଜୀବ୍ୟ । ନାଟ୍ୟକାର ବିଜୟ ମିଶ୍ର ପାରମ୍ପରିକ ଧର୍ମାନୁଷ୍ଠାନ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବଳିଷ୍ଠ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଛନ୍ତି 'ତଟ ନିରଞ୍ଜନା' (୧୯୮୧) ନାଟକରେ । ପ୍ରବଳ ଶକ୍ତି-ଶାଳୀ ସଂଘର ସ୍ଥାଣୁତା, ବସ୍ତୁରହୀନତା ଓ ଶୋଷଣ ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରତିବାଦ କରି ଉଠିଛି ଜଣେ ନାରୀଶ୍ରମଣ ଇଚ୍ଛାମତୀ । ବୁଦ୍ଧ ପ୍ରଚାରିତ ସମସ୍ତ-ସମ୍ମାନିତ ଧର୍ମ ତତ୍ତ୍ୱର ଅସାରତା ଘୋଷଣା କରିବାକୁ ସେ କୁଣ୍ଠା ପ୍ରକାଶ କରିନାହିଁ । ଆକାଶଚୁମ୍ବୀ ସ୍ଥିତିଶାଳୀ ଧର୍ମାନୁଷ୍ଠାନ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏ ଏକ ଚରମ ଆଘାତ । କିନ୍ତୁ ଆଜିର ବିଜ୍ଞାନ ପ୍ରଭାବିତ ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ଏସମସ୍ତ ରକ୍ଷଣଶୀଳତାକୁ ମାନିନେବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହେଁ । ତାକୁ ବେଶୀଦିନ ଧରି ଅନ୍ଧ କରି ରଖାଯାଇ ନପାରେ । କ୍ରମୋପଲବ୍ଧ ଜ୍ଞାନାଲୋକ ଯୁଗବାହିତ ପରମ୍ପରା ଧର୍ମୀୟ କୁସଂସ୍କାରକୁ ନିଶ୍ଚୟ ଦୂରୀଭୂତ କରିବ । କ୍ରାନ୍ତଦର୍ଶୀ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ଉତ୍ତର ପୁରୁଷମାନଙ୍କୁ କୌଣସି ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ଅଟକାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ସେମାନେ ନିଶ୍ଚୟ ସତ୍ୟର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବେ । ଅସତ୍ୟର ସମାଧି ଉପରେ ସତ୍ୟକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରାଇବେ । ଗୌତମଙ୍କ ମୁହଁରେ ନାଟ୍ୟକାର କହିଛନ୍ତି—ମୁଁ କିନ୍ତୁ ଦେଖି ପାରୁଚି, ଗୋଟିଏ ଆଲୋକର ଶୋଭାଯାତ୍ରା । ଅନେକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ମୁହଁ, ଉତ୍ତର ପୁରୁଷମାନଙ୍କର । ପଛକୁ ପଛ, ଧାଡ଼ି ବାନ୍ଧି ସେମାନେ ଆସିବେ, ସେମାନେ ଆସୁଚନ୍ତି ! ଗୁମ୍ଫାପଥରେ ସେମାନଙ୍କର ଚାଲିବାର ଶବ୍ଦ ଏବଂ ମୋର ସମସ୍ତ ଶେଷ ।" ରମେଶ ଚନ୍ଦ୍ର ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀ ମହାଲକ୍ଷ୍ମୀ ପୂଜା (୧୯୭୬)ରେ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ସମାଜର ଧର୍ମଧାରଣା ଉପରେ ବିଦ୍ରୂପ ଜର୍ଜରିତ କୁଠାରାଘାତ କରିଛନ୍ତି । ଆଜି ମାନବିକ ମୂଲ୍ୟ ବୋଧର କୌଣସି ଗୁରୁତ୍ୱ ନାହିଁ । ଗୁରୁତ୍ୱ ରହିଛି ପ୍ରତିପତ୍ତିଶାଳୀ ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତିର । ଘର, ଗାଡ଼ି, ସୁନା, ଜମି, ବ୍ୟାଙ୍କ ବାଲାନ୍‌ସ ଉପରେ ସାମାଜିକ ପଦମର୍ଯ୍ୟାଦା କଳିତ ହୁଏ । ତେଣୁ ଯେ ଯେତେ ସ୍ୱଚ୍ଛଳ, ଯେ ଯେତେ ବିତ୍ତଶାଳୀ ହେଲେ ମଧ ସେ ଆହୁରି ଆହୁରି ପାଇବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରୁଛି । ଧନରେ ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଟପିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଛି । ଏଥିପାଇଁ ହିଁ ତା'ର ଦେବତା ପ୍ରତି

ଭକ୍ତଧର୍ମାଚରଣ । ଦୈବ ଆଶୀର୍ବାଦରେ କପଶ ଧନ ଓ ତା' ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପ୍ରତିପତ୍ତି ବୃଦ୍ଧି ପାଇବ, ସେଥିପାଇଁ ସବୁ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ମହିଳା ମହାଲକ୍ଷ୍ମୀ ପୂଜା ପାଇଁ ଆଗଭର । ଦେଇ ଦେଇ ଲକ୍ଷ୍ମୀଭଣ୍ଡାର ଶୂନ୍ୟ ହୋଇଗଲେ ବି ଏମାନଙ୍କର ସର୍ବଗ୍ରାସୀ କ୍ଷୁଧାର ଶେଷନାହିଁ । ଏକ ଉଦ୍ଭଟ ଶୈଳୀ ଭିତରେ ଏହି ବାସ୍ତବବାଦୀ କଥାବସ୍ତୁର ଉପସ୍ଥାପନ ଉପଭୋଗ୍ୟ ।

ଆଜି ଦେଶ ବହୁବିଧ ସମସ୍ୟା ଦ୍ୱାରା କଣ୍ଟକିତ । ନିରନ୍ନ ମଣିଷର ବଞ୍ଚି ରହିବାହିଁ ସବୁଠାରୁ ବଡ ସମସ୍ୟା । ଆଜିର ଯୁବଶକ୍ତି ବଞ୍ଚି ରହିବାକୁ ଚାହେଁ. ଦୁର୍ଗମ ପଥ ଅତିକ୍ରମ କରି ଆଗେଇଯିବାକୁ ଚାହେଁ । କିନ୍ତୁ ତା' ଆଗରେ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପନ୍ଥା ନାହିଁ । ବେକାର ଜୀବନ ଭିତରେ ତା'ର ସମସ୍ତ ସ୍ୱପ୍ନ ମଉଳି ପଡ଼ୁଛି । ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମ ପାଇଁ ସେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ତାକୁ ସଂଗ୍ରାମର ସୁଯୋଗ ଦିଆଯାଉନାହିଁ । ସମାଜର ସ୍ୱାର୍ଥପରତା ତାକୁ ଜୀବନ ଧାରଣର ଅବଲମ୍ବନରୁ ବଞ୍ଚିତ କରୁଛି । ଗଭୀର ହତାଶାବୋଧ ତାକୁ ସମାଜ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସରକାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ କରୁଛି । ରତ୍ନାକର ଚଇନିଙ୍କ 'ପୁନଶ୍ଚ ପୃଥିବୀ' ନାଟକରେ ଅନାହାରଗ୍ରସ୍ତ ବେକାରି ଯୁବକମାନଙ୍କର ନେତୃତ୍ୱ ନେଇ ସରକାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ଆନ୍ଦୋଳନ କରିବାକୁ ଆଗଭର ହୋଇଛନ୍ତି ଅଭି । ଫଳରେ ସରକାରୀ ଦମନ ଲୀଳାର ସେ ହୋଇଛି ଶିକାର । ପୁଲିସ ଗୁଳିରେ ଅଭିର ମୃତ୍ୟୁ ଏ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ଦବାଇ ରଖି ପାରିନାହିଁ । ସମସ୍ତ ଦମନ ସତ୍ତ୍ୱେ ଜନ ଅସନ୍ତୋଷ ପ୍ରବଳ ଆକାର ଧାରଣ କରୁଥିବାର ସୂଚନା ନାଟକର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥଙ୍କ 'ଈଶ୍ୱର ଜଣେ ଯୁବକ' (୧୯୭୯) ସମାଜ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଉପାୟ ଶୂନ୍ୟ ବେକାର ଯୁବ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ପୁଞ୍ଜୀଭୂତ କ୍ରୋଧର ଏକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ପରିପ୍ରକାଶ । ଯୁବକ ନିଜର ଦୁରବସ୍ଥା ପାଇ ପାରିବାରିକ ଓ ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଦାୟୀ କରିଛି । ପାରିବାରିକ ସ୍ନେହ, ଶ୍ରଦ୍ଧା ଯୋଗୁଁ ବାପ, ମାଆ ଭାଇ ଭଉଣୀଙ୍କ ପ୍ରତି ସେ ନିଜର ଦାୟିତ୍ୱବୋଧ ଅନୁଭବ କରିଛି । ବାପା ତାକୁ ଶିକ୍ଷିତ କରାଇ କିରାଣି ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କୌଣସି କାର୍ଯ୍ୟ କରିବା ଲାଗି ପରାଙ୍ମୁଖ କରାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ଫଳରେ ସେ ଆଜି ବେକାର । ପୁଣି ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତରର ଲୋକଙ୍କର କ୍ରୂର ପ୍ରତାରଣା ତା'ର ମାନସିକତା ଉପରେ କଠୋର ଆଘାତ ହାଣିଛି । ତା'ର ସମସ୍ତ ଆଶା ଚୂର୍ଣ୍ଣ ବିଚୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଛି । ଫଳରେ ସମାଜର ଏଇ ବଡ଼ପଣ୍ଡାମାନଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସେ ତୀବ୍ର ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ ହୋଇଉଠିଛି । ସମାଜରେ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତରରେ ଯେଉଁ ଶୋଷକମାନେ ପୂରି ରହିଛନ୍ତି, ସେମାନେ ହେଉଛନ୍ତି— "ଆଜି ଡାକ୍ତରଖାନାରେ ସ୍ନେ'ଇ କଂଟେଇ ସାଜି ବସି ରହିଛନ୍ତି । ଅଦାଲତରେ ବିଚାରକ ଆସନରେ ବସି ହେଉଛନ୍ତି ହତ୍ୟାକାରୀ । ଦୋକାନରେ ସ୍ୱାଙ୍କର ପରିଚୟ

ହେଉଛି ଲୁଣ୍ଠନକାରୀ । ଦପ୍ତରରେ ସ୍ୱାଙ୍କର ସ୍ୱରୂପ ହେଉଛି ଲାଞ୍ଚଖୋର । ଶିକ୍ଷାନୁଷ୍ଠାନରେ ଏଇ ଗଜମୂର୍ଖଙ୍କ ଶିକ୍ଷାଦାନ ଚାଲିଛି । କ୍ଷେତରେ ସେ ହେଉଚନ୍ତି ଜମାଖୋର ଏବଂ କଲକାରଖାନାରେ ସେ ରକ୍ତଶୋଷକ' । ଏମାନଙ୍କୁ ଧରି ଯେଉଁ ଗତାନୁଗତିକ ସମାଜ ମନ୍ଥର ଗତିରେ ଚାଲିଛି, ସେ ସମାଜରେ ସାଧାରଣ ମଣିଷ କୌଣସି ସୁଫଳ ଆଶା କରିବା ବୃଥା । ସମାଜର ପେଷଣ ଯନ୍ତ୍ରରେ ପେଷି-ହେବା ପାଇଁ ଯେପରି ତା'ର ଜନ୍ମ । ତେଣୁ ଏଇ ଚିର ଅବହେଳିତ ଯୁବସମାଜ ଚାହେଁ ପରମ୍ପରାକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରି ଏକ ପୃଥକ ସୁସ୍ଥ ସମୃଦ୍ଧ ପୃଥିବୀ ଗଢ଼ିବା ପାଇଁ । ଆଜିର ଯୁବକ ହିଁ ଏ ନୂତନ ଯୁଗର ସ୍ରଷ୍ଟା, ଈଶ୍ୱର ।

କାର୍ତ୍ତିକ ରଥଙ୍କର ଚଇତି ଘୋଡ଼ା (୧୯୬୪) ନାଟକରେ ଘରୋଇ ଶିଶୁ ଚାକରମାନଙ୍କ ଉପରେ ମାଲିକମାନଙ୍କର ଅକଥନୀୟ ଅତ୍ୟାଚାର ଚିତ୍ରିତ । ଯେଉଁ-ମାନଙ୍କର ନିଜର ସନ୍ତାନପ୍ରତି ରହିଛି ଗଭୀର ବାତ୍ସଲ୍ୟ ସ୍ନେହ; ସନ୍ତାନ ଦେହରେ ଧୂଳି ଲାଗିଗଲେ ଯେଉଁମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ହୋଇଉଠେ ଅସହ୍ୟ, ସେମାନେ କିନ୍ତୁ ଗରିବ ପିଲାଗୁଡ଼ିକୁ କଠିନ ପରିଶ୍ରମ କରାଇବାକୁ ପଶ୍ଚାଦ୍‌ପଦ ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ । କଷ୍ଟବଶତଃ କୌଣସି କାମ କରି ନପାରିଲେ କ୍ରୂର ଭର୍ତ୍ସନା ଓ ପ୍ରହାର ଦ୍ୱାରା ସେମାନଙ୍କ ମାନସିକ ବିକାଶକୁ ବିନଷ୍ଟ କରି ଦିଅନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ଶିଶୁର ସ୍ୱାଭାବିକ ଚପଳତା, ଭାବାବେଗକୁ ହୃଦୟର ସାମାନ୍ୟ ସହାନୁଭୂତି ଦେଇ ବିଚାର କରନ୍ତି ନାହିଁ । ତା'ର ସହସ୍ର ଦୁଃଖ, କ୍ଳେଶ, ଆତ୍ମଗ୍ଳାନି ମାଲିକ ମନରେ କରୁଣାର ସଞ୍ଚାର କରିପାରେ ନାହିଁ । ଅଥଚ ଏଇଭଳି ଲୋକମାନେ ସମାଜର ଜଣେ ଜଣେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ବ୍ୟକ୍ତି, ନୀତି ପ୍ରବକ୍ତା । ଚଇତି ଘୋଡ଼ାର ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ ତଥାକଥିତ ରାଜନୈତିକ ନେତା, ଦେଶସେବକ, ଶିଶୁ ସମ୍ମିଳନୀରେ ଜଣେ ପୃଷ୍ଠପୋଷକ । କିନ୍ତୁ ଘରର ଶିଶୁ ଚାକରାଣୀଟି ଉପରେ ତାଙ୍କର ଅମାନୁଷିକ ଅତ୍ୟାଚାର ଦେଖିଲେ କେହି ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଧରି ରହିପାରିବ ନାହିଁ । ଏଭଳି ଜଘନ୍ୟ ପ୍ରତାରକମାନଙ୍କପ୍ରତି ସ୍ୱତଃ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଘୃଣା ଓ କ୍ରୋଧ ଜନ୍ମେ । ଶିଶୁ ଉତ୍ପୀଡ଼ନ ରୂପକ ସାମାଜିକ ବ୍ୟାଧି ଦିନକୁ ଦିନ ବ୍ୟାପି ଚାଲିଛି ପଛକେ, ହ୍ରାସ ପାଉନାହିଁ । ଏଇ ସମସ୍ୟା ସମ୍ପର୍କରେ ଜନମତ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଏ ନାଟକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।

ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ ନାଟକ 'ମାଂସର ଫୁଲ'ରେ ହରିଜନମାନଙ୍କ ଉପରେ ସବର୍ଣ୍ଣମାନଙ୍କ ଅତ୍ୟାଚାରର ଏକ କରୁଣ କାହାଣୀ ଉପସ୍ଥାପିତ । ହରିଜନମାନଙ୍କୁ ସବର୍ଣ୍ଣମାନଙ୍କ ସହିତ ସମକକ୍ଷ କରାଇବାର ସମସ୍ତ ସରକାରୀ ଯୋଜନା କେତେକ ନ୍ୟସ୍ତସ୍ୱାର୍ଥ ଲୋକଙ୍କ ଯୋଗୁଁ ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇ ଯାଉଛି । ସବର୍ଣ୍ଣମାନେ ସବୁବେଳେ ଏଇ ନିମ୍ନ ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକମାନଙ୍କୁ ପଦଦଳିତ କରି ରଖିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି । ଏଠି

କର୍ମମାଲିକ କୁମାର ଗରିବ ହରିଜନମାନଙ୍କ ଉପରେ ନାନା ଅତ୍ୟାଚାର, ଅନାଚାର କରିଚାଲିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଅଧୀନସ୍ଥ ହରିଜନ ରଘୁନାଥମାନେ ତାଙ୍କ ସପକ୍ଷରେ ନିର୍ବାଚନ ଭୋଟ ଦେବେ ବୋଲି ସେ ଆଶାକରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଫଳ ହୋଇଛି ଓଲଟା । ହରିଜନମାନେ ବର୍ତ୍ତମାନ ନିଜର ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ ଅଧିକାର ପ୍ରତି ଯଥେଷ୍ଟ ସଚେତନ ହେଲେଣି । ଯୁଗ ଯୁଗର ହୀନ ବୈଷମ୍ୟକୁ ଦୂରୀଭୂତ କରିବା ଲାଗି ସେମାନେ ଚେଷ୍ଟିତ । ତେଣୁ ସେମାନେ କୁମାର ସାହେବଙ୍କ ଅତ୍ୟାଚାରର ପ୍ରତିଶୋଧ ଭୋଟରେ ନେଇଛନ୍ତି । ଫଳରେ କୁମାର ଅତ୍ୟନ୍ତ ହିଂସ୍ର ହୋଇଉଠିଛନ୍ତି ଏବଂ ହରିଜନମାନଙ୍କୁ ଧରିଆଣି ପୋଡ଼ିଦେବା ପାଇଁ ତାଙ୍କର ଗୋଲାମ୍‌କୁ ଆଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସେ ତା' ପାଳନ କରିବା ପରିବର୍ତ୍ତେ କୁମାରଙ୍କୁ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଅଗ୍ନିରେ ପୋଡ଼ିଦେବା ପାଇଁ ଆଗେଇ ଆସିଛି । କାରଣ ସେ ବି ଚିର ଅବହେଳିତ, ନିଷ୍ପେଷିତ ଜନଗଣଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଜଣେ । ଏଇ ଅନୁଭବ ହିଁ ତା' ମନରେ ଗଭୀର ମାନସିକ ସଂଘର୍ଷ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଅତ୍ୟାଚାରୀକୁ ଧ୍ୱଂସ କରିବାର ଏକ ଅଦମ୍ୟ କାମନା ତା' ମନରେ ଜାଗ୍ରତ ହୋଇଛି । ଏହା ହିଁ ଶ୍ରେଣୀ ସଂଘର୍ଷର ଚରମ ପରିଣତି । ଆଗାମୀ କାଲିର ବିପ୍ଳବର ପ୍ରବକ୍ତା ଭାବରେ ସେ କହୁଛି— 'ମୋ' ହାତରେ ଜଳୁଥିବା ମଶାଲ୍‌ର ଏଇ ନିଆଁରେ ଅସୁମାରି କ୍ଷେତମଜୁରିଆ, ଦିନ ଦୁଃଖୀ, ଫଙ୍ଗୁଳା ମଣିଷ, ଅନେକ ଅନେକ ଅଚ୍ଛୁଆଁ, ଚାଣ୍ଡାଳ—ସମସ୍ତେ ମିଶି ମଣିଷ ଭଳି ମଥିପ ହୋଇ ବଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ଜଳି ଚାଲିଛନ୍ତି । ଆଉ ବାଟରେ ଯେତେ କୁମାରବାବୁ ଆସୁଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କୁ ଜାଳିପୋଡ଼ି ମାଡ଼ି ଚାଲିଛନ୍ତି ।' ଏହା ହିଁ ଶ୍ରେଣୀ ସଂଘର୍ଷ ଜନିତ ବିପ୍ଳବର ଚରମ ଉଦ୍‌ଘୋଷଣ । କାର୍ତ୍ତିକ ରଥଙ୍କ ଅଧିକାଂଶ ନାଟକରେ ସମାଜ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରା ଏପିକ୍ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀରେ ପରିବେଷିତ । ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକ ନିକଟରେ ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ କରିବାଲାଗି ସଂଯୋଜକ ଚରିତ୍ର ଭାବରେ ସୂତ୍ରଧର ଉପସ୍ଥାପିତ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକରେ ସଂଘର୍ଷ ମାଧ୍ୟମରେ କିପରି ମାନବିକ ଅଧିକାର ହାସଲ କରିବାକୁ ହୁଏ ତା'ର ସୂଚନା ପ୍ରଦତ୍ତ ।

ସମାଜର ଅନ୍ଧକାର ଦିଗକୁ ଉନ୍ମୋଚନ କରି ଏକ ନୂତନ ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରେରଣା ଦେବାଲାଗି ବାସ୍ତବବାଦୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଅଙ୍ଗୀକାରବଦ୍ଧ । ଏଇ ଚେତନାର ଉପସ୍ଥାପନ ଲାଗି ୧୯୬୦ ପୂର୍ବରୁ ଗତାନୁଗତିକ ଆଙ୍ଗିକ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିଲା । କିନ୍ତୁ ୧୯୬୦ ପରେ ଲିଖିତ ସମସ୍ତ ନାଟକ ଊଣାଅଧିକେ ବ୍ରେଶ୍‌ଟୀୟ ଏପିକ୍ ଶିଳ୍ପରୀତି ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ । ତଥାକଥିତ ଉଦ୍ଭଟନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଯୋଗୁଁ ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟକର ରଚନା ଓ ଅଭିନୟ ବହୁ ପରିମାଣରେ ବାଧାପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇ-ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଏ ଦିଗରେ ମନୋନିବେଶ କରିଛନ୍ତି ।

ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ କ୍ରମଶଃ ପ୍ରଭାବହୀନ ହୋଇ ପଡ଼ୁଛି । ସାଧାରଣ ଲୋକେ ଦିନକୁ ଦିନ ବେଶୀ ସମାଜ ସଚେତନ ହେବା ଫଳରେ, ସେମାନଙ୍କ ରୁଚିକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରି ନାଟ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ବିକାଶ ଲାଭ କରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଏହା ବର୍ତ୍ତମାନ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଅନୁଭବ କରି ସାରିଛନ୍ତି । ଫଳରେ ଗତ ଦୁଇ ତିନି ବର୍ଷ ଭିତରେ ବହୁ ନାଟକ ସମାଜ ବାସ୍ତବ ଚିନ୍ତାସମନ୍ୱିତ । ଏ ଗୁଡ଼ିକରେ ରହିଛି ଭବିଷ୍ୟତର ଇଙ୍ଗିତ, ଯାହାକି ଆଗାମୀ କାଲିକୁ ଜନ୍ମ ଦେବାର ସମ୍ଭାବନା ।

ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରାୟତଃ ଏପିକ୍ ଶୈଳୀରେ ଲିଖିତ । କିନ୍ତୁ ଏହି ନୂତନ ଶୈଳୀ ଯେ ବ୍ରେଶ୍ ଟଙ୍କ ଅପେରା ଷ୍ଟାଇଲ ଅନୁସରଣରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଛି, ତା' ନୁହେଁ । ଅବଶ୍ୟ ଏହାର ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ପ୍ରଭାବ ଯୋଗୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଏହି ରୀତିସହିତ ପରିଚିତ ହୋଇ ପାରିଥାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଉଦ୍ଭଟ ନାମଧାରୀ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଦୂରେଇ ଯିବା ଫଳରେ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ନୂତନ କୌଶଳ ସଂଯୋଗ ପାଇଁ ପରମ୍ପରା ଆଡ଼କୁ ହାତ ବଢାଇଛନ୍ତି । ଗୀତିନାଟ୍ୟ, ଲୋକନାଟ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ଚିରନ୍ତନ ଭାବରେ ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କର ଅକୃତ୍ରିମ ଶ୍ରଦ୍ଧା ପାଇ ଆସୁଛି । ଏହାର କାରଣ ହେଉଛି ସମସ୍ତ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ସଂସ୍କୃତି ସହିତ ଆମର ରକ୍ତଗତ ଆବେଗମୟ ସମ୍ପର୍କ । ଏହା ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଏଡ଼ାଇ ଦେଇ ପାରି ନାହିଁ । ଆମର ଲୋକନାଟ୍ୟର ପରମ୍ପରା ଏତେ ସମୃଦ୍ଧ ଯେ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କୁ ନୂତନ ନୂତନ ଶୈଳୀ ବ୍ୟବହାର କରିବାରେ କିଛି ଅସୁବିଧା ହୋଇ ନାହିଁ । ଫଳରେ ଯାତ୍ରା, ଗୀତିନାଟ୍ୟ, ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟ, ପାଲା, ଦାସକାଠିଆ, ଘୋଡ଼ାନାଚ, ପୁରାଣ ପାଠ ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ ଆଙ୍ଗିକମାଧ୍ୟମରେ ନୂତନ ଜୀବନ ଦୃଷ୍ଟି ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇଛି । ଅଧିକାଂଶ ନାଟକରେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ସୂତ୍ରଧର ଘୋଷକ ବା ସଂଯୋଜକ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ । ଏହା ଫଳରେ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ସହିତ ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କୁ ବାରମ୍ବାର ପରିଚିତ କରାଇଦେବା ସହଜ ହୋଇଛି । ଅଙ୍ଗୀକାରବଦ୍ଧ ନାଟ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ସମାଜ ପରିବର୍ତ୍ତନ ବିଚାରଧାରାର ପ୍ରଚାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ରହିଛି ସତ୍ୟ, କିନ୍ତୁ ଏହା ଯେପରି ନାଟକର କଳାତ୍ମକ ମୂଲ୍ୟକୁ ହ୍ରାସ କରି ନଦିଏ, ସେଥିପ୍ରତି ସତର୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆଯାଇଛି । ପାରମ୍ପରିକତା ଭିତରେ ଆଧୁନିକତାର ସମନ୍ୱୟ କରି ନୂତନ ଜୀବନ ବୋଧର ଶିଳ୍ପ ସମ୍ମତ ଉପସ୍ଥାପନ ଲାଗି ସାଂପ୍ରତିକ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ସଚେଷ୍ଟ । ପୌରାଣିକ ଓ ଐତିହାସିକ କଥାବସ୍ତୁ ମାଧ୍ୟମରେ ନୂତନ ଚିନ୍ତାଚେତନାର ଉପସ୍ଥାପନ ମଧ୍ୟ ଏ ସମୟର ଏକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ନାଟକକୁ ଆହୁରି ଜୀବନ୍ତ ଓ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ କରାଇବା ଲାଗି ବର୍ତ୍ତମାନ ମୁକ୍ତ

ମଞ୍ଚରେ ବନ୍ଧୁ ନାଟକ ଅଭିନୀତ । ସାମାଜିକ ଦାୟିତ୍ୱବୋଧ ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟ୍ୟ-କାରର ସଚେତନତା ବୃଦ୍ଧି ପାଉଥିବା ସମୟରେ ଏପରି ନାଟକର ବିକାଶ ଓ ପ୍ରସାର ଘଟିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ।

ସୃଜନଶୀଳତା ମାଧ୍ୟମରେ ସମାଜର ବ୍ୟାପକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିବା ଆଜିର କମିଟେଡ୍ ନାଟ୍ୟକାରର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ତେଣୁ ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ପ୍ରକାଶ ପାଏ ଭବିଷ୍ୟତ ସମ୍ପର୍କରେ ତା'ର ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ଦୃଢ଼ ଘୋଷଣା । କେବଳ ସାମାଜିକ ଅସଙ୍ଗତିର ସମାଲୋଚନା କରି ସେ ତା'ର କାର୍ଯ୍ୟ ଶେଷ କରେନାହିଁ, ଇତିହାସର ପଥ ଦେଇ ସମାଜ କିପରି କେଉଁ ଢଙ୍ଗରେ ଅଗ୍ରସର ହେଉଛି ବା ହେବ; ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଥାଏ । ଏକ ନୂତନ ଭବିଷ୍ୟତ ସମ୍ପର୍କରେ ଦର୍ଶକକୁ ଆଶାୟୀ କରି ତୋଳେ । ସମାଜ ତାନ୍ତ୍ରିକ ଦୁନିଆର ଅଭ୍ୟୁତ୍ଥାନ, ନୂତନ ସମାଜ ଗଠନର ଉଦ୍ୟମ ରାଜନୈତିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ପ୍ରଭାବରେ କରି ନ ଯାଇ ଜନସାଧାରଣଙ୍କର ମାନସିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ମାଧ୍ୟମରେ କରାଯିବା ଉଚିତ । ବଳ ପ୍ରୟୋଗ କରି କୌଣସି ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ମଣିଷ ଉପରେ ଲଦି ଦେଲେ ତାହା ବେଶି ଦିନ ତିଷ୍ଠି ରହିପାରେ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଶିଳ୍ପୀକୁ ଏ ଦିଗରେ ସଚେତନ ହେବାକୁ ପଡ଼େ । ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିବାର କୌଶଳ ଆୟତ୍ତ କରିବାକୁ ହୁଏ । ଲେଖକ କମିଟେଡ୍ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱାଧୀନ ଶିଳ୍ପ କୌଶଳ ପ୍ରୟୋଗ ଦିଗରେ ତା' ପାଇଁ କୌଣସି ବାଧା ନାହିଁ । କଥାବସ୍ତୁ ଉପସ୍ଥାପନର ଚମତ୍କାରିତା ପାଇଁ ସେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଆଙ୍ଗିକ ବ୍ୟବହାର କରିପାରେ । ତେଣୁ ନୂତନ ଚିନ୍ତାକୁ ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ଶିଳ୍ପକଳାର ଆଙ୍ଗିକରେ ପ୍ରକାଶ ନ କରି ନୂତନ ଆଙ୍ଗିକରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାଲାଗି ସେ ଆଗ୍ରହୀ । ସେଥିପାଇଁ ହିଁ ପାରମ୍ପରିକ ଆଙ୍ଗିକ ଅନ୍ୱେଷଣରେ ସେ ଆଜି ବ୍ୟସ୍ତ । ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହିପରି ପରମ୍ପରାର ନବୀକରଣ ଏକ ଅଭିନନ୍ଦନୀୟ ପଦକ୍ଷେପ ।

□ □

ସାହିତ୍ୟରେ ସ୍ୱଭାବ ବାଦ

(NATURALISM)

ଡଃ ଦାଶରଥି ଦାସ

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷାର୍ଦ୍ଧରେ ସ୍ୱଭାବବାଦର ଜନ୍ମ ଓ ବିକାଶ । Bulzac Goncourt ଭ୍ରାତୃଗଣ ଓ Zola ପ୍ରଭୃତି ଏହି ସାହିତ୍ୟ ଚିନ୍ତାକୁ ଉଭୟ ବିସ୍ତାର ଓ ସୃଷ୍ଟି କର୍ମରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦେଇ ଯାଇଛନ୍ତି । Emile Zola (1840-1902) ଙ୍କୁ ଆଜି ଆମେ ସ୍ମରଣ କରିବା । The Fortune of the Rougons ଗ୍ରନ୍ଥର ମୁଖବନ୍ଧରେ ତଥା The Experimental None ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସେ ସ୍ୱଭାବବାଦ ସମ୍ପର୍କରେ ଚମତ୍କାର ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ଦିନେ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱର କଥା ସାହିତ୍ୟରେ ସ୍ୱଭାବବାଦ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିଥିଲା । ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଉପନ୍ୟାସର କ୍ରମ ବିକାଶ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଉଭୟେ ଜୋଲା ଓ ସ୍ୱଭାବ-ବାଦର ପ୍ରଭାବ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କମି କମି ଆସିଛି । ତାଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସ ଆଜି ସ୍ୱଭାବବାଦର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଯୋଗୁଁ ନ ବଞ୍ଚି ବଞ୍ଚିଛି ନିଜର ଶକ୍ତି ଓ କବିତ୍ୱ ବଳରେ । ଓଡ଼ିଆରେ ଅନୁଦିତ ହୋଇଛି ତାଙ୍କର ଦୁଇଟି ଉପନ୍ୟାସ—ନାନା ଓ ଆଦିମ ଅରଣ୍ୟ । ଏବେ ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ଚିନ୍ତାଟିକୁ ତାଙ୍କରି ଭାଷାରେ ଆମେ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିବା । ବାସ୍ତବ ସତ୍ୟପ୍ରତି ଗଭୀର ଅନୁରକ୍ତ ସେ ପ୍ରକାଶ କରି ଆସିଥିଲେ ହେଁ ତାଙ୍କର ଅପୂର୍ବ ଚିନ୍ତା ଶକ୍ତି ଓ କବିତ୍ୱ କେବେ ଲୋକଦୃଷ୍ଟି ଅତିକ୍ରମ କରିପାରି ନାହିଁ । ମୂଳତଃ ସେ କବିପ୍ରାଣ । କବିତ୍ୱ ବାସ୍ତବ ପ୍ରୀତିକୁ ଜୀବନ୍ତ କରିପାରିଛି । ତେଣୁ ସ୍ୱଭାବବାଦର ଶକ୍ତିକ୍ଷୟ ପରେ ମଧ୍ୟ ସେ ବଞ୍ଚିଛନ୍ତି ।

ଜୋଲା ସ୍ୱଭାବବାଦକୁ ୪ଟି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦେଇଛନ୍ତି । (୧) କଥା ସାହିତ୍ୟରେ ନିଜ ଅନୁଭୂତି ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଲେଖକଙ୍କ ଶକ୍ତିର ଗୁରୁତ୍ୱ କେତେ ? (୨) କଳ୍ପନା ବୃତ୍ତିକୁ ଲେଖକ କେଉଁ ପରିମାଣରେ ଶାସନାଧୀନ ରଖିବେ । (୩) ଗଳ୍ପ ଉପନ୍ୟାସରେ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ଅଂଶଗୁଡ଼ିକର ଉପଯୋଗିତା କେଉଁଠି ? ୪) ସାହିତ୍ୟରେ ସୁନୀତିର ସ୍ଥାନ କ'ଣ ?

ଲେଖକଙ୍କର ସ୍ୱ-ଅନୁଭୂତିର ପ୍ରକାଶଶକ୍ତି ଉପରେ ତାଙ୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ନିର୍ଭର କରେ । ଏହି ଯେ ଏତେ ଲେଖକ ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀକୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ପାରୁନାହାନ୍ତି, ତାହାର କାରଣ ସେମାନେ ସାଧାରଣ ସ୍ତରର ସ୍ରଷ୍ଟା । ସବୁଥାଇ ତାଙ୍କର କିଛି

ନଥାଏ । ବ୍ୟାକରଣ ନିର୍ଭୁଲ, ବାକ୍ୟବିନ୍ୟାସ୍ ବେଶ୍ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ । ଚିନ୍ତା ସୁପ୍ରଯୁକ୍ତ, କଳ୍ପନା ବର୍ଣ୍ଣମୟ—ଅଥଚ ତାଙ୍କୁ ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ମିଳେନାହିଁ । ଅର୍ଥାତ୍ ଏମାନେ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ହୋଇ ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଏମାନେ ସାଧାରଣ ରୀତିଟିଏ ଆୟତ୍ତ କରିଥାନ୍ତି, ନିଜସ୍ୱ ଏକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଅର୍ଜନ କରିପାରି ନଥାନ୍ତି । ଘରପାଖରୁ ସାଧାରଣ ବାକ୍‌ରୀତି ସଂଗ୍ରହ କରିବାରେ ଗୌରବ ନାହିଁ । ସାଧାରଣ ଭାଷାରେ କଥା ନିଜସ୍ୱ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ଏମାନେ ନିଜେ କଥା କହି ଶିଖି ନଥାନ୍ତି । ସବୁବେଳେ ମନେ ହୁଏ ଆଉ କିଏ ଜଣେ ତାଙ୍କ ପଛରେ ଛିଡ଼ାହୋଇ କଥା କହୁଛି—ଏମାନେ ଉତ୍ତର ଦେଉଛନ୍ତି, ତଥାପି ଯଶୋଲାଭ କରୁନାହାନ୍ତି ବୋଲି ଏମାନଙ୍କର ଯୁକ୍ତି ବିଯୁକ୍ତିର ଅବଧି ନଥାଏ । ଶକ୍ତିବାନ୍ ଲେଖକଙ୍କର ବାସ୍ତବତା ବୋଧ ସୁପରିଚିତ । ସେ ନିଜ ପ୍ରକାର ଉତ୍ତାପ ସଂଗ୍ରହ କରି ବାସ୍ତବରେ କୌଣସି ଏକ ସ୍ୱତଃ ଭିଗପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥାନ୍ତି । ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗି ତାଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ଅର୍ଜନ । St. Sinor ଏପରି ନିଜସ୍ୱ ଭାବ ପ୍ରକାଶ ଶକ୍ତି ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି । ସେ ନିଜ ରକ୍ତରେ ଲେଖନୀକୁ ଅଭିଷିକ୍ତ କରିନେଇଛନ୍ତି । ତେଣୁ ତାଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥର ପଦାବଳୀ ଜୀବନ୍ତ ଜୀବନାବେଗ ପରିସ୍ପନ୍ଦିତ କରିଛି । ତାଙ୍କ ଆତ୍ମକଥାରେ ଅଳଙ୍କାର ଛଟା କି ବାକ୍ ସର୍ଜ୍ଜୀକରଣର ସାମାନ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣୋଲ୍ଲେଖ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାହିଁ । ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ବାକ୍ୟ ତାଙ୍କର ହୃତ୍ ସ୍ପନ୍ଦିତ । ଏମିତି ଗ୍ରନ୍ଥଟି ଏହି ସୂତ୍ରରେ ମଣିଷ ହୃଦୟନିଃସୃତ ଏକ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ସଶବ୍ଦ ଜୀବନ ।

ନିଜସ୍ୱ ଶୈଳୀ ଅର୍ଥରେ ଭାଷାର ଉଦ୍ଭଟ ବିକୃତ ଭଙ୍ଗି ବୁଝିଲେ ଭୁଲ ହେବ । ତାହା ଲୋକ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିବାର ନିକୃଷ୍ଟ ଶୈଳୀଟିଏ ମାତ୍ର । ଅଧିକନ୍ତୁ ଭାଷାର ପରିପାଟୀ ଯେବେ ଲେଖକଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୁଏ ତେବେ ସେଥିରେ ସିଦ୍ଧିଲାଭ କରିବାର ସମ୍ଭାବନା ଆଦୌ ରହେ ନାହିଁ । ରଚନାରେ ବୁଦ୍ଧି ଭରି ଦେଲେ ମଧ୍ୟ ଚଳିବ ନାହିଁ । ସେଥିରେ କିଛି ରକ୍ତ ଢାଳିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଫରାସୀ ସାହିତ୍ୟର M. Leon Cladel ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିଲେ ବାକ୍ ବିନ୍ୟାସର ନିଖୁଣ ସୌଷ୍ଠବ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାଣ । ସେ ମଧ୍ୟ ନିଷ୍ଠାର ସହିତ ଏହି ବିଶ୍ୱାସଟିକୁ ପାଳିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟ ନରନାରୀଙ୍କ ଠାରୁ ପ୍ରାଣ ବିଦାୟ ନେଇଛି । ସେମାନେ ଆମକୁ ମୁଗ୍ଧ କରି ପାରିବେ ମାତ୍ର ପ୍ରାଣରେ ସ୍ପନ୍ଦନ ତୋଳି ପାରିବେ ନାହିଁ । ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ରଚନାର ସୁନିପୁଣ ଶବ୍ଦ ବିନ୍ୟାସ ଉପରେ ଆଦୌ ବିଶ୍ୱାସ ରଖନ୍ତି ନାହିଁ । ସେମାନେ ଚାହାଁନ୍ତି ରଚନା ପ୍ରାଣହୀନ କାରୁକାର୍ଯ୍ୟମୟ ନହୋଇ ହେବ ପ୍ରାଣବନ୍ତ । Stendhal ତାଙ୍କର ଆଦର୍ଶ ହୋଇ ପାରିବେ । ତାଙ୍କ ବାକ୍ୟାବଳୀ ଅତିଶୟ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ, ଆବେଗ ବର୍ଜିତ ଓ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ଏହି ଭାଷା ଅପୂର୍ବ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଶକ୍ତିର ଉପଯୁକ୍ତ । ବାହ୍ୟିକ ସବୁ ଶିଥିଳତା ଦେଇ ଏହା ଏକ ମୌଳିକ ଭଙ୍ଗି ।

ସମ୍ମାନ ପାଏ । ଅବଶ୍ୟ Flaubert ଥିଲେ ଜଣେ ସଚେତନ ଶିଳ୍ପୀ । ସେ ଭାଷାକୁ ଯଥାସମ୍ଭବ ସୁନ୍ଦର ଓ ମସୃଣ କରି ଦେଇଛନ୍ତି—ତଥାପି ତାଙ୍କ ରଚନାରେ ଜୀବନ୍ତ ଭାବ ଫୁଟି ରହିଛି । ସବୁଠି ଜୀବନ ଲକ୍ଷଣ ବର୍ତ୍ତମାନ । ପ୍ରତିଭାର ଦୀପ୍ତି, ଅନ୍ତରର ସୁତୀବ୍ର ଆବେଗ ଓ ଅନୁଭୂତିର ସ୍ପର୍ଶରେ ବସ୍ତୁଜଗତଟି ସଜୀବ ହୋଇ ଉଠେ ।

"କଳ୍ପନା ଶକ୍ତି ଅସାଧାରଣ"—ଏପରି ପ୍ରଶଂସା ସ୍ୱଭାବବାଦୀଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ବଡ଼ ନିନ୍ଦାର କଥା । ସ୍ୱଭାବବାଦ ଦୃଷ୍ଟିରେ କଳ୍ପନା କଥା—ଶିଳ୍ପୀଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ସହାୟ ନୁହେଁ । ଯେଉଁମାନେ Note—Dam de Paris ଓ Mauprat ଆଦି ଉପନ୍ୟାସ ପଢ଼ିଛନ୍ତି, ସେମାନେ ଯଥାକ୍ରମେ Hug ଓ ସ୍ୟାଣ୍ଡ (George Sand) ଙ୍କ କଳ୍ପନା ଶକ୍ତିକୁ ପ୍ରଶଂସା ନକରି ରହିପାରିବେ ନାହିଁ । କାଳ୍ପନିକ ଗଳ୍ପ ଓ ଚରିତ୍ର ସବୁ ପାଠକଚିତ୍ତକୁ ଗଭୀର ଭାବରେ ଏବେବି ଆକୃଷ୍ଟ କରୁଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ Balzac ଓ Stendhal—ଏମାନଙ୍କ କଳ୍ପନା ଶକ୍ତିକୁ କେହି ପ୍ରଶଂସା କରିବେ କି ? ଏମାନେ କଳ୍ପନା ଶକ୍ତି ବଳରେ ଉଚ୍ଚ ପ୍ରଶଂସାର ଅଧିକାରୀ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି, ହୋଇଛନ୍ତି ତୀକ୍ଷ୍ଣ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ ଶକ୍ତି ଓ ସବୁକିଛିର କାରଣ ଅନୁସଂଧାନ କରିବାର ପାରଦର୍ଶିତା ବଳରୁ । କାହାଣୀ ବୟନ କରିବାଶକ୍ତି ତାଙ୍କର ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱର କାରଣ ମଧ୍ୟ ନୁହେ । ସେମାନେ ଗଳ୍ପ ତିଆରି କରନ୍ତି ନାହିଁ । କେବଳ ସ୍ୱକାଳର ଯଥାଯଥ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରନ୍ତି । Goncourt, Flaubert ଓ Dandest—ଏମାନେ କେହି କଳ୍ପନା କରନ୍ତି ନାହିଁ । ପ୍ରକୃତିର ନିଖୁଣ ରୂପଟି କେବଳ ଦେଖାଇ ଦିଅନ୍ତି ।

ଗଳ୍ପର ଅନେକ ଶୂନ୍ୟତା କଳ୍ପନା ଦ୍ୱାରା ପୂରଣ କରି ଦେବାକୁ ହୁଏ । କାହାଣୀ ସୃଷ୍ଟି ବୟନ କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ଗଳ୍ପର ପରିଚ୍ଛେଦ ନାଟକୋଚିତ ବସ୍ତ୍ରୋଗାନ୍ତ ହେଲେ କିଛି ମନ୍ଦ ହୁଏ ନାହିଁ । ତେବେ ସେଥିଲାଗି ଚେଷ୍ଟା କରିବାକୁ ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ପସନ୍ଦ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଘର ପାଖରେ ଯାହାସବୁ ଘଟୁଛି, ତତ୍ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ସଜାଗ ରଖିଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହୁଏ । ଯେଉଁ ଘଟନା ଗଳ୍ପ ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ ହେବ ତାହା ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକର ବିକାଶ ପଥରେ ସ୍ୱତଃ ଘଟିବା ପ୍ରୟୋଜନ । ପାଠକ ସମ୍ମୁଖରେ ଗଳ୍ପର ନରନାରୀ ଯେତେଦୂର ସମ୍ଭବ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ମାନବୀୟ ନାଟ୍ୟରଙ୍ଗର ଅଭିନୟ କରିବେ । ଲେଖକଙ୍କର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ହେବ; ସେ କଳ୍ପନାର ଅଂଶକୁ ବାସ୍ତବ ଆବରଣରେ ଢାଙ୍କିନେବେ । ତେଣୁ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନାଶକ୍ତି କଳ୍ପନା ନିର୍ଭର ନୁହେଁ । ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା ବହିର୍ଜଗତର ବାସ୍ତବ ରୂପଟିକୁ ଅନ୍ତରରେ ଗ୍ରହଣ କରିଦେବାର ଶକ୍ତି ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ଏହି ଶକ୍ତି ହିଁ ଅନୁଭବ ଶକ୍ତି । ଏକ ପକ୍ଷରେ ଏହା ପ୍ରାକୃତିକ ସୃଷ୍ଟିର ରସ ରହସ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧି

କରେ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ତାଙ୍କୁ ସେପରି ଅବହେଳା ଚରିତ୍ର କରିପାରେ । ଏହି ଶକ୍ତି କିନ୍ତୁ ସମସ୍ତଙ୍କର ନଥାଏ । ଅଧିକାଂଶ ଯାହା ଯେପରି ତାଙ୍କୁ ସେପରି ଦେଖି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଫଳରେ ଭଲ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ପୃଥିବୀରେ ବହୁତ କମ୍ । ଏଠି ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠିବ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କ'ଣ ହେବ ଫଟୋଗ୍ରାଫି ମାତ୍ର ? ଜୋଲା ପ୍ରତିବାଦ କରିଛନ୍ତି । ଏପରି ପ୍ରଶ୍ନ ଅବାନ୍ତର । ଭୁଲ ବିଚାରର ଫଳ । ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ସତ୍ୟନିଷ୍ଠା ଓ ବାସ୍ତବ ନିଷ୍ଠାଲାଗି ଯେପରି ଗର୍ବ କରନ୍ତି ଠିକ୍ ସେପରି ନିଜ ରଚନାରେ ଜୀବନର ଗୂଢ଼ତର ରହସ୍ୟକୁ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରଖିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି । ତାଙ୍କ ରଚନାରେ ଜୀବନର ଜୀବନ୍ତ ରୂପ ଫୁଟି ଉଠିଥାଏ । ତାଙ୍କ ଅନୁଭବ ଶକ୍ତି ଓ ତାଙ୍କୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାର ପ୍ରତିଭା ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ କ୍ରିୟାଶୀଳ ହୋଇ ଉଠେ । ସେମାନେ କଳ୍ପନାକୁ ଯାହା ପରିହାର କରିଥାନ୍ତି ତାଙ୍କୁ ଏପରି ବୁଝିବାକୁ ହେବ ଯେ, ସେମାନେ ବାସ୍ତବ ଉପରେ ଅବାନ୍ତର ଆରୋପଣ ଚାହାନ୍ତି ନାହିଁ । ଅଧିକନ୍ତୁ ବାସ୍ତବ ସତ୍ୟକୁ କେବଳ ବାସ୍ତବ ନୁହେଁ ଜୀବନ୍ତ କରିବାକୁ ବି ଚାହାନ୍ତି ପ୍ରୟାସ ପୋଷଣ କରନ୍ତି । କାର୍ଯ୍ୟଟି ବଡ଼ ଦୁଃଖ ସାଧ୍ୟ । ସେଥିଲାଗି ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସିଦ୍ଧିଲାଭ କରନ୍ତି ଜଣେକ ଦୁଇଜଣ । ଆଖ୍ୟାନ, ଭଙ୍ଗୀ ଓ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟ ଗଳ୍ପ ଉପନ୍ୟାସର ସର୍ବସ୍ୱ ନୁହେଁ । ଯେଠାରେ ଗଳ୍ପ ଓ ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକର ବାସ୍ତବ ସନ୍ନିବେଶ ମଧ୍ୟ ବଡ଼ ପ୍ରୟୋଜନ । ବାସ୍ତବ ବୋଲି କେବଳ ମଣିଷ ନୁହେଁ ସେହି ମଣିଷର ବଶିଷ୍ଟ ଦେଶ କାଳ ଓ ସମାଜ ତଥା ଜୀବନର ରଙ୍ଗଭୂମି ମଧ୍ୟ ବାସ୍ତବତା ଦିଗରୁ ଅଧିକତର ସତ୍ୟ । ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଲେଖକଗଣ ବର୍ଣ୍ଣନା କାର୍ଯ୍ୟଟିକୁ ବୈଜ୍ଞାନିକ ପ୍ରୟୋଜନ ସିଦ୍ଧିର ଉପାଯୁକ୍ତ ରୂପ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦେଇପାରି ନାହାନ୍ତି । କାରଣ ପ୍ରକୃତି ପ୍ରେମରେ ବିହ୍ୱଳ ହେଲେ ମୁଣ୍ଡ ଥଣ୍ଡା ରଖିବା କଷ୍ଟକର । ତଥାପି ସ୍ୱଭାବବାଦୀଙ୍କ ପ୍ରକୃତି ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଯେଉଁ ବାକ୍ ବାହୁଲ୍ୟ ଓ ଯେଉଁ ବର୍ଣ୍ଣନା ବିସ୍ତାର ଥାଏ ସେଥିରେ ବି ଜୀବନର ଶ୍ୱାସ ବାରି ହୋଇଥାଏ । ଉପନ୍ୟାସରେ ବର୍ଣ୍ଣନାର ଯଥାର୍ଥ କାର୍ଯ୍ୟ କ'ଣ ? ତାହା ବୁଝିବାକୁ ଜୋଲା ଫ୍ଲୋବେୟାରଙ୍କ Madam Bovery ପଢ଼ିବାକୁ ପରାମର୍ଶ ଦେଇ-ଛନ୍ତି । ସ୍ତରେ ସ୍ତରେ ଚରିତ୍ରକୁ ଫୁଟାଇବାକୁ ବା ଚରିତ୍ରକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ କରିନେବାକୁ ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକର ରଙ୍ଗ ରେଖା କେତେ ପ୍ରୟୋଜନ ତାହାର ପ୍ରମାଣ ସେଥିରେ ଅଛି । ପରିବେଶ ଚରିତ୍ରକୁ ସ୍ଫୁଟତର କରେ । ତେଣୁ Madam Bovery ବଡ଼ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଉପନ୍ୟାସ । ଜୋଲା ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନିଜକୁ ଅପରାଧି ମନେ କରନ୍ତି, କାରଣ ତାଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନା ବେଳେ ବେଳେ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିଯାଇଛି । ଯେବେ କେହି ଚତୁପାର୍ଶ୍ୱର ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟରେ ଗଳ୍ପର ପାତ୍ରପାତ୍ରୀଙ୍କୁ ନିମଜ୍ଜିତ କରି ଦିଅନ୍ତି ତେବେ ତତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାଙ୍କର ସେ କାର୍ଯ୍ୟ ନିନ୍ଦାର୍ହ ହେବା ଉଚିତ ।

ଶେଷରେ ମାତ୍ର ଅମାତର ପ୍ରଶ୍ନ । ସ୍ୱଭାବବାଦୀଙ୍କ ଗଳ୍ପ ଉପନ୍ୟାସରେ ମଣିଷର ବାସନା, କାମନା ଓ ଚରିତ୍ର ବୃତ୍ତିର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଥାଏ, ବାହାରେ ତାହା ଯେପରି ପ୍ରକାଶ ପାଏ ଠିକ୍ ତାହାର ଯଥାଯଥ ବିକୃତି ମଧ୍ୟ ଥାଏ । କଦର୍ଯ୍ୟ ବସ୍ତୁ ଘେନି ସ୍ୱାଧମତ ଘଣ୍ଟାଘଣ୍ଟି କରିବାକୁ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ଲଜ୍ଜା ସଙ୍କୋଚ ନଥାଏ । ବିଜ୍ଞାନୀଙ୍କ ପରି ତାଙ୍କର କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ମତାମତ ନଥାଏ । ଜୋଲାଙ୍କ ଭାଷାରେ ସେ ଅଦାଲତରେ ବିଚାରପତିଙ୍କ ରାୟ ଲେଖିବାର କିରାଣୀଟିଏ ମାତ୍ର । କୌଣସି ସିଦ୍ଧାନ୍ତ କି ବିଚାର ତାଙ୍କର ନୁହେଁ । ଯାହା ଯେପରି ଘଟେ, ବିଜ୍ଞାନୀଙ୍କ ପରି ତାହା ସେ ଭଲ ଭାବରେ ଦେଖାଇ ଦେବେ । ଦେଖାଇବାକୁ ଯାଇ ଅର୍ଦ୍ଧପଥରେ ମଧ୍ୟ ନିରସ୍ତ ହୋଇପାରିବେ ନାହିଁ । ଅଧିକନ୍ତୁ କୌଣସି ସ୍ଥାନରେ କୌଣସି ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ପହଞ୍ଚିବାକୁ ସେ ଦୁଃସାହସ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଚାରିପାଖରେ ଯେଉଁ ସବୁ ବସ୍ତୁ ଚକ୍ଷୁ ସମ୍ମୁଖରେ ବିଦ୍ୟମାନ ତାହାର ବସ୍ତୁଗତ ସତ୍ୟ ସେ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । ସ୍ଥାନ, କାଳ ଓ ସଂଖ୍ୟା ବିଧାନର ଅନୁଗତ କରି ସେଗୁଡ଼ିକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବେ ଏବଂ ଯେଉଁ ଫଳ ମିଳିବ ତାକୁ ହିଁ ପରିବେଷଣ କରିବେ । ଅନୁମାନ ଓ କଳ୍ପନାର ରାଜ୍ୟ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ନୁହେଁ । ଜଗତରେ ଅନେକ କିଛି ଅବଶ୍ୟ ସମ୍ଭବ ବୋଲି ମନେ ହୋଇ ପାରେ । କିନ୍ତୁ ସବୁ ଯେପରି ବିଜ୍ଞାନ ବହିର୍ଭୂତ । ଠିକ୍ ସେହିପରି ସେ ସବୁ ଉପନ୍ୟାସର ବହିର୍ଭୂତ । ପ୍ରକୃତିର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଦୃଶ୍ୟମାନ ରୂପଟି ଔପନ୍ୟାସିକ ଉତ୍ତମ ରୂପେ ଦେଖିବେ ଓ ଦେଖାଇବେ । ତେଣୁ ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ ଖୋଜିଲେ ସେ ମିଳିବେ ନାହିଁ । ସେ ନିଜ କଥା ପଦେହେଲେ କହନ୍ତି ନାହିଁ । ଯାହା ଦେଖିଛନ୍ତି ତାହାହିଁ ଲିପିବଦ୍ଧ କରନ୍ତି । ବାସ୍ତବ ସତ୍ୟ ତାଙ୍କର ଧ୍ୟେୟ । ତାହାପ୍ରତି କେହି ପାଠକ ଭୟରେ ଶିହରି ଉଠିପାରନ୍ତି । କେହି ହସି ହସି ଗଡ଼ି ଯାଇ ପାରନ୍ତି । ଆଉ କେହିବା ନିଜ ଇଚ୍ଛାମତ କୌଣସି ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଗଢ଼ିଦେଇ ପାରନ୍ତି – ଏସବୁଥିରେ ହସ୍ତକ୍ଷେପ କରିବାର କୌଣସି ଦାୟିତ୍ୱ ଲେଖକଙ୍କର ନଥାଏ । ଯେଉଁ ଲେଖକ ନିଜ ଲେଖା ମଧ୍ୟରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରି ଧର୍ମର ଜୟ ଓ ଅଧର୍ମର ପରାଜୟ ଘୋଷଣା କରନ୍ତି ସେ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ବାସ୍ତବଜଗତର ମୂଲ୍ୟବାନ ତଥ୍ୟରାଶିକୁ ବ୍ୟର୍ଥ କରିଦିଅନ୍ତି । ଏପରି ମଧ୍ୟସ୍ଥତା ସତ୍ୟ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବଡ଼ ଅନ୍ତରାୟ । ଲେଖକଙ୍କର ଯେଉଁ ନିଜସ୍ୱ ହୃଦୟାବେଗ ବାସ୍ତବ ଜଗତର ଅନାବୃତ୍ତ ନିଷ୍ଠୁର ସତ୍ୟଗୁଡ଼ିକୁ ରଙ୍ଗିନ୍ ଓ କଳ୍ପନାଚ୍ଛନ୍ନ କରିଦିଏ ତାହା ମୂଳରେ ଅଜସ୍ର କୁସଂସ୍କାର ଓ ଭୁଲ୍ ଧାରଣା ମଧ୍ୟ ଦୁର୍ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେବନାହିଁ । ଯେଉଁ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସତ୍ୟକୁ ସ୍ଥାନ ମିଳେ ତାର ଆଦର ଚିରକାଳ ଅବ୍ୟାହତ ରହେ । ଆଉ ଯେଉଁଠି ହୃଦୟାବେଗର ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ତାହା କେବଳ ସମସାମୟିକ ପାଠକଙ୍କ ମନୋହରଣ କରିପାରେ ।

ଜୋଲାଙ୍କପରି ଯେଉଁମାନେ ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ତାଙ୍କୁ ଦୁର୍ନୀତିପରାୟଣ ବୋଲି ଗାଳି ଖାଇବାକୁ ପଡ଼େ । ତାଙ୍କର ଅପରାଧ ଯେ, ସେମାନେ ଧାର୍ମିକ ଓ ନରାଧମଙ୍କ ସମମର୍ଯ୍ୟାଦାରେ ସମ ଆସନରେ ବସାଇ ଦେଇଥାନ୍ତି । କୌଣସି ଚରିତ୍ର ଭଲ ମନ୍ଦ ବିଚାର କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଅବଶ୍ୟ ନରାଧମମାନଙ୍କୁ ଗଳ୍ପ ଉପନ୍ୟାସରେ ସ୍ଥାନ ଦେବାକୁ ଆପତ୍ତି କରିବେ ନାହିଁ, ଯେବେ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାଙ୍କୁ ସମୁଚିତ ଶାସ୍ତି ଦିଆଯାଇଥିବ କିମ୍ବା ଲେଖକ ତାଙ୍କୁ ପ୍ରଚଣ୍ଡ କ୍ରୋଧ ଓ ଘୃଣାରେ ନିକ୍ଷେପିତ କରିଥିବେ । ମର୍ମ ଭିତର ମର୍ମରେ ଧାର୍ମିକମାନଙ୍କୁ କିଛି ପ୍ରଶଂସା କରାଯାଉଥିବ । ଏସବୁ କାର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପାଦନ କରି ନଥିବାରୁ ସ୍ୱଭାବବାଦୀଙ୍କ ନିର୍ବିକାର ମନୋଭାବ ଦୂଷଣୀୟ । ସତ୍ୟ ଭାଷଣକୁ ଯେବେ ସମସ୍ତ ମିଥ୍ୟା ଭାଷଣ ବୋଲି କହିବେ ତେବେ ତାଙ୍କର ଗତ୍ୟନ୍ତର କାହିଁ ? ପ୍ରକୃତିର ସତ୍ୟ ଲଙ୍ଘନ ନକଲେ ସେମାନେ ବା ମନୋମତ ସତ୍ ଚରିତ୍ର ପାଇବେ କାହୁଁ ? ଅଧିକନ୍ତୁ ଲୋକେ ଚାହାନ୍ତି, ସଦ୍‌ଗୁଣ କେବଳ ବାଛିଦେଲେ ଚଳିବ ନାହିଁ । ସେଗୁଡ଼ିକୁ ମଧ୍ୟ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳତର କରି ଦେଖାଇବାକୁ ହେବ । ଦୋଷ ବାଦ ଦେଇ ଗୁଣ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରୁଥିଲେ ଆହୁରି ଭଲ । ପ୍ରକୃତ କଥା ହେଲା ସ୍ୱଭାବବାଦୀଏ ସ୍ୱଭାବସତ୍ୟକୁ ଲଙ୍ଘି ଯିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ନାହିଁ ତେଣୁ ତାଙ୍କର ଅପରାଧ ହୁଏ ।

ଜଗତରେ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ବୋଲି କିଛି ଅଛି କି ? ଠିକ୍ ସେପରି ଅବିମିଶ୍ର ସଦ୍ଭାବ ନାହିଁ । ସବୁଠୁ ମହତ୍ ଚରିତ୍ରର ସ୍ୱଭାବରେ ମଧ୍ୟ ମନୁଷ୍ୟ ସୁଲଭ କିଛି ପଶୁଭାବ ଥାଏ । ସାଧାରଣ ମଣିଷ ସ୍ୱଭାବରେ ତା'ର ମାତ୍ରା ଯଥେଷ୍ଟ ବେଶୀ ।

ତେଣୁ ଯେଉଁ ଉପନ୍ୟାସରେ ସତୀସାଧ୍ୱୀ ଦେବକନ୍ୟା ଓ ଧର୍ମନିଷ୍ଠ ବୀର ଆଦର୍ଶ ପ୍ରେମିକ ଆଦିଙ୍କ ଗୁଣ କୀର୍ତ୍ତନ କରାଇଥାଏ, ସେ ସବୁଥିରେ ମାଟିର ପୃଥିବୀର ସ୍ପର୍ଶ ଥାଏ କି ? ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକୁ ସେଠି କେହି ସ୍ୱାଭାବିକ ହେବାକୁ ସୁଯୋଗ ଦିଏ ନାହିଁ । ବରଂ ବାସ୍ତବ ସ୍ପର୍ଶରୁ ସେମାନଙ୍କୁ ଯଥାସମ୍ଭବ ଦୂରରେ ସମତ୍ନେ ରଖନ୍ତି । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ସ୍ୱଭାବବାଦୀଏ ସ୍ଥିର କରିଛନ୍ତି ସେମାନେ ଗୋଟିଏ କଥା ବି ଗୋପନ କରିବେ ନାହିଁ । କୌଣସି ଘଟଣା କି ଚରିତ୍ରକୁ ନିଜ ପସନ୍ଦମତ କରି ଗଢ଼ିବାକୁ ଚାହିଁବେ ନାହିଁ । ହୃଦୟାବେଗ ରଙ୍ଗରେ କାହାକୁ ସଙ୍ଗୀନ କରିଦେବେ ନାହିଁ । ତେଣୁ ତାଙ୍କର ଅପବାଦ ଯେ ସେମାନେ ତାଙ୍କ କାଦୁଅ ଘାଣ୍ଟନ୍ତି । ପ୍ରକୃତ କଥାହେଲା ଗଳ୍ପ ଉପନ୍ୟାସରେ ଯେଉଁ ସୁନୀତି ଦୁର୍ନୀତିର ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ ତାହା ଦୁଇଟି ବିରୋଧୀ ପକ୍ଷମତ ବିରୋଧମାତ୍ର । ସୁନୀତିବାଦୀଏ କହିବେ ସୁନୀତିର ରକ୍ଷାଲାଗି ମିଥ୍ୟା କଥାର ଦୋଷ ନାହିଁ । ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ପ୍ରତିବାଦ କରନ୍ତି ସତ୍ୟଭ୍ରଷ୍ଟ ହେଲେ ସୁନୀତି ରକ୍ଷା ହେବନାହିଁ । କଳ୍ପନାକୁ ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦେଇଭଳି ଅହିତକର କାର୍ଯ୍ୟ ଆଉ କିଛି ଅଛି କି ? ସଂସାରକୁ ମିଥ୍ୟାର ରଙ୍ଗ ବୋଲି ପାଠକର ମସ୍ତିଷ୍କ ବିକାର

ଘଟାଇବା ମଧ୍ୟ ବିଶେଷ କିଛି ପୁଣ୍ୟକର୍ମ ନୁହେଁ । ତେଣୁ କଳ୍ପନା ବହୁଳ ଉପନ୍ୟାସରେ ଥାଏ ଶୁଚିତା ନାମରେ ଭଣ୍ଡାମି । ଅତି କୁତ୍ସିତକୁ ମନୋହାରୀ କରିବାକୁ ତାକୁ ଫୁଲରେ ଘୋଡ଼ାଇବାକୁ ପଡ଼େ । କିନ୍ତୁ ସ୍ୱଭାବବାଦୀଏ ଘୃଣ୍ୟକୁ ରମଣୀୟ କରିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ନାହିଁ—ବରଂ ମଣିଷକୁ କଷ୍ଟ ଓ କଠିନତ୍ୱକୁ ଶିକ୍ଷା ଦେବାକୁ ସେମାନେ ଚାହାନ୍ତି । ବାସ୍ତବ ସତ୍ୟର ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଜ୍ଞାନ ହିଁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଜ୍ଞାନ । ସେମାନେ ତ ଆଉ ବାଳକ ବାଳିକା ଓ ଦୁଗ୍ଧ ପୋଷ୍ୟ ଶିଶୁଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖୁନାହାନ୍ତି—ତାଙ୍କର ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସାଧାରଣ ପାଠକ ସମାଜ—ଏମାନଙ୍କ ଜୀବନ ସର୍ବବିଧ ପାପ, କୁପ୍ରବୃତ୍ତି, ମିଥ୍ୟା ଓ ଛଳନା ଦ୍ୱାରା କଳୁଷିତ । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେହି ପ୍ରାୟ ମୁନି ଋଷି ନୁହନ୍ତି । ଏପରି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଔପନ୍ୟାସିକ କୌଣସି ଦୋଷ ବା ଲୁଚାଇବାକୁ ଯିବେ କାହିଁକି ? ସେ ମଧ୍ୟ ଆକ୍ରୋଶ ବଶତଃ କୌଣସି ଚରିତ୍ରକୁ ଘୃଣ୍ୟ, ପ୍ରତିପନ୍ନ କରିବେ ନାହିଁ । ସେ କେବଳ ଯାହାର ଯେତେ ପ୍ରକାର ବ୍ୟାଧି ଅଛି ସେ ସବୁକୁ ବାହାରେ ଖୋଲି ଦେଖାଇବେ । ସେଥିରେ ହୁଏତ ଆରୋଗ୍ୟ ଲାଭର ସମ୍ଭାବନା ଅଛି ।

ସ୍ୱଭାବବାଦ ଜଗତକୁ ବସ୍ତୁ ସମଷ୍ଟି ରୂପେ ଦେଖେ । ଏହା ସୃଷ୍ଟିଧର୍ମୀ ସାହିତ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅର୍ଥହୀନ ହୋଇ ଉଠିଲା । ମଣିଷର ସବୁ ଜଗତର କୌଣସି ଚିନ୍ତ ଚରିତ୍ର ଘଟଣାକୁ ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଦେଖିବାକୁ ଚାହେଁ ନାହିଁ । ତାହା ହୁଏତ କଳ୍ପନାର ବିଶ୍ୱାସ ଦ୍ୱାରା ଏ ସବୁ କିଛିକୁ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତାର ସଙ୍ଗତି ଦାନକରେ । ପ୍ରେମ ଦ୍ୱାରା ସବୁ ଅସଂଗତକୁ ସଂଗତ ବୋଧ କରେ । ସ୍ୱଭାବବାଦୀଏ ଏହି ମନୋଭାବକୁ ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦେବେ ନାହିଁ । ତାର ପ୍ରେମ ନାହିଁ, ବିଶ୍ୱାସ ନାହିଁ । ନାହିଁ ବି କଳ୍ପନା । ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବୈଜ୍ଞାନିକ ମନୋବୃତ୍ତିର ଦ୍ୱାହି ମଧ୍ୟ ବିଶେଷ ଅର୍ଥବାନ ନୁହେଁ । କାରଣ ବିଜ୍ଞାନୀ ପରି ସ୍ୱଭାବବାଦୀଏ ବସ୍ତୁର ନିଚ୍ଛକ ବାସ୍ତବତାକୁ ଆୟତ୍ତ କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ବୈଜ୍ଞାନିକ ଚିନ୍ତାକ୍ଷେତ୍ରରେ ଆତ୍ମ ସଂସ୍କାର ବର୍ଜନ କରିବାର ଯଥେଷ୍ଟ ସମ୍ଭାବନା ଥିଲେ ହେଁ ତାକୁ ଅନୁଭୂତିମୂଳକ କହିଲେ ଭୁଲ ହୁଏନାହିଁ—କାରଣ ସାକ୍ଷାତ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଗୋଚର ଭାବ ଉପରେ ଯାହା ନିର୍ଭର କରେ ସେଠି ବସ୍ତୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟାରେ ବ୍ୟକ୍ତିର ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ଘଟିବ ହିଁ ଘଟିବ—ଯେତେ ସାମାନ୍ୟ ହେଲେବି ଏ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭୂତିକୁ ଉପେକ୍ଷା କରି ହେବନାହିଁ । ଆତ୍ମ-ସଂସ୍କାରକୁ ଦମନ କରି ହେଉନାହିଁ, ଅଥଚ ସ୍ୱଭାବବାଦୀଏ ବିଜ୍ଞାନୀ ପରି ନିରପେକ୍ଷ ହେବେ । ତେଣୁ ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ହୃଦୟାବେଗର ବିକୃତ ରୂପ ଫୁଟି ଉଠିବାର ବିପଦ ପଦେ ପଦେ ରହିଛି । ଏସବୁର କାରଣ ଯୋଗୁଁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ସ୍ୱଭାବବାଦର ଗୁରୁତ୍ୱ କମିଛି । ବାସ୍ତବବାଦ ନାମରେ କିଛି ସ୍ୱଭାବବାଦ ଏବେ ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବଞ୍ଚିଛି ।

—୦—